

مؤلفات
يحيى حقي

٨

تعاليم إلى الكونسيير
مع
الأكاديمي سيدي محمد



اهداءات ٢٠٠٣

د/ إبراهيم مصطفى إبراهيم

الإسكندرية

تعال معي إلى الكونسيرٲ
مع
الكارينا كاتير في موسيقى سيد درولش

يحيى حقي

تعال معي إلى الكونسيرٴ
مع
الكاريكاتير في موسيقى سيد درويش

الكتابات النقدية - ٣



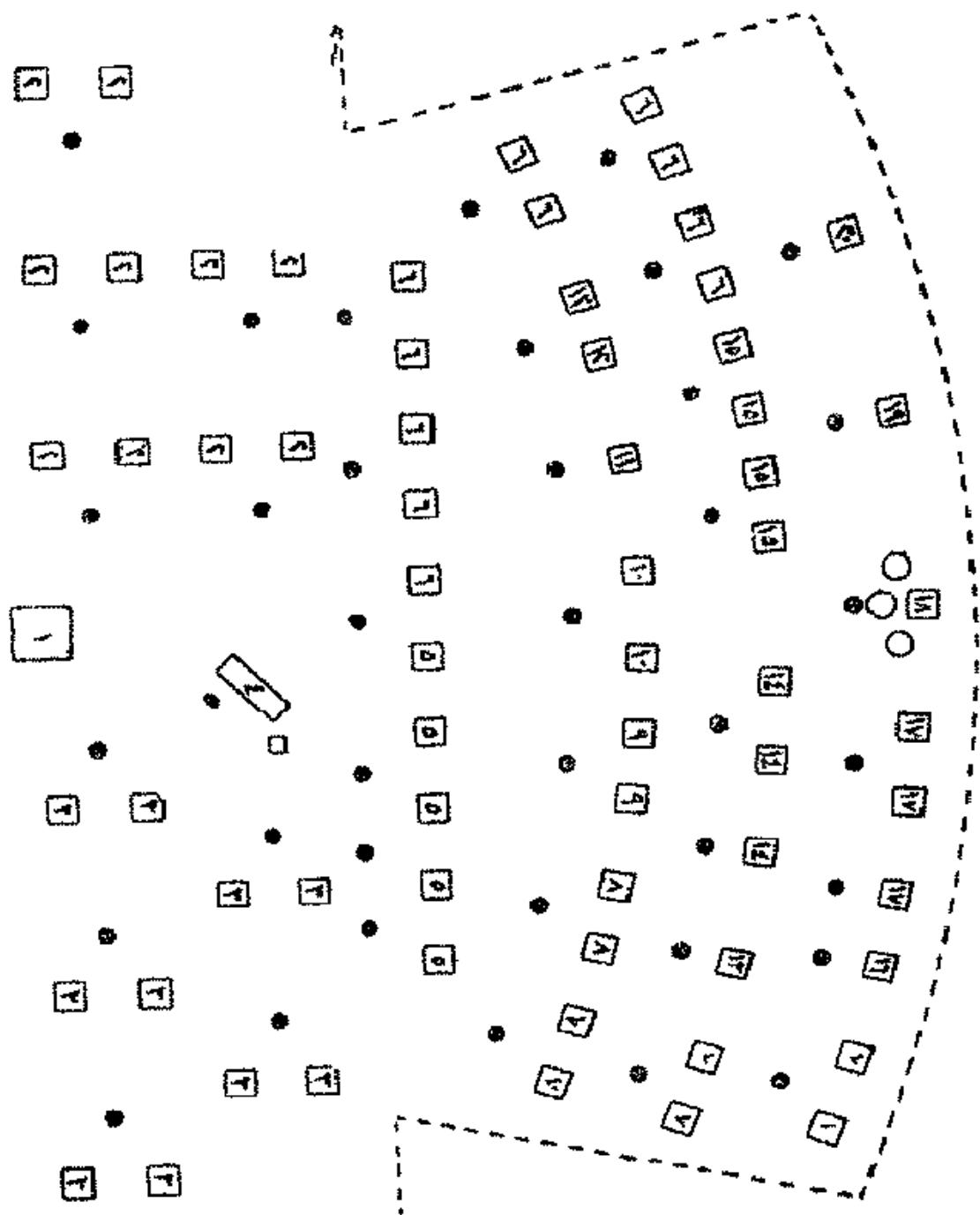
المؤسسة المصرية للاستثمار في نشر الكتب

١٩٨٠

القسم الأول

تعال معي إلى الكونسيبر

- | | |
|------------------------|------------------------------|
| ١ - قائد الأوركسترا | ٢ - الفيولينات الأولى |
| ٣ - الفيولينات الثانية | ٤ - الهارب |
| ٥ - فيولا | ٦ - تشيللو |
| ٧ - الكونترباصو | ٨ - فاجوت |
| ٩ - كلارينيت | ١٠ - أوبوا |
| ١١ - بيكلو | ١٢ - فلوت |
| ١٣ - كونترا فاجوت | ١٤ - طرمبيت |
| ١٥ - كودو | ١٦ - توبا باص |
| ١٧ - طرومبون | ١٨ - تمباتي |
| ١٩ - الطبلة الكبيرة | ٢٠ - الطبلة الجانبية والمتفث |



سيدي الجيلة الدكتور سمحة الخولي

هذا الكتاب من حقك - ومن حقك أنت - أن يهوى اليك ،
فقلما عرفت من يجاهد مثل جهادك - بالفلم والتدريس - لرفعة
الموسيقى في وطنه ، يد لك في يد قرائنا ، لا تتكرين له ، تحنين
عليه ، وتجنيبه الى امام ، ويد اخرى في يد الموسيقى المتحضرة ،
تتمنين لو لحقنا بركابها ، كان رسالتك في مجال الموسيقى امتداد
لرسالة والدك العظيم في مجال الادب . وما رحلت لتمثيلنا في
مؤتمر دولي الا تشرفت بك امتك وانتفعت من خبرتك الجيدة .

وما اردت بهذا الكتاب الصغير ان اقتحم ميدانك ، وانما
جملت همي كله ان القط جو حفلة الكونسير واقف عند لحظاتها
الملوية وادور حول جاذبها الانساني ، متبسطا في الكلام ، خالطا
الجد بشيء من الدعابة ، والقصد بالمبالغة ، مسترجعا ذكرياتي
حين بدأت في روما - قبل الحسب العالية الاخيرة - اخالط
الكونسير لأول مرة ، وعشمت ان احث القارئ الذي حاله كحالي
قبل هذه الغلطة ان يتوكل على الله ويشتري تذكرة ٠٠٠٠
لتشنيف آذنيه لا

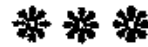
يعني حتى

(يونيو ١٩٦٩)

كل المصاييح مضاعة ، سافرة ومحجبة ، كان الجميع يجلسون في أماكنهم ، الحركات والإيماءات والابتساعات المتبادلة ملفوفة بأدب مراسيمى محنط من عهد فرساي ، الصالة كأنها في حضرة مدام ريكامييه وهي تستقبل حشدا من ضيوفها في صالونها الصغير ، فجاء المتأخر في الحضور إلى الحلقة وهو يلمس ركبة بحد ركبة ليصل إلى مقعده الجواني ، ومجراثة همسة : « عفوا » عن اذنتك « أن يصوب إليه صاحب الركبة ، وهو يديرها قليلا يمنة أو يسرة ، نظرات ظاهرها السماح وباطنها التأفف من هذا الجلف بين المتأنقين ، فهذا مجتمع من طواويس الثقافة والنوق والكياسة ، يريد كل منها أن يبرز الآخر في نفشة ذيله . (من مئات الأحاديث الخافتة بمختلف

اللغات - رجالى وحرىمى - تدوى فى الصالة همهمة مختلطة مهمة
ولكنها متجانسة كسطح كرة ماساء تدور حول محورها بسرعة ،
لها طنين ، همهمة لا يمكن فكها وإرجاعها إلى أصولها ، كشقشة
الطيور تحت مظلة الشجرة قبل التوم عند الغروب : ومع ذلك فهى
مهمة تحكى حكاية واحدة : جذل لترقب متعة المدينة نادرة ، هى
نفحات من السماء .

إن كانت فى الحياة ساعة صفوفى هذه الساعة : النفوس
فى نشوة ، خلت عنها همومها ، الجباه مضيفة ، والعيون لامعة ،
والقلوب متطهرة ، وكأنما ارتد الجميع إلى عهد الطفولة : بلغته
الضجة ذروتها لغلبة إحساسهم كلهم بأنهم عما قليل سيصمتون صمت
القيور ، لعلهم يشعرون بسعادة وراحة فى هذا الهبوط المفاجئ من
شاهق ، سيلاع كل واحد ريقه فى خلق جاف :



ومن باب جانبي من المسرح يتقاطر أعضاء الأوركسترا فردا
وزوجا وثلاثا وعنقودا بلا ترتيب ، كسلسلولة الماء من صنبور
شرقان ، كل منهم يحمل آله بيده ، حريصا عليها أشد الحرص ،
إلا الطبل والباس فلانها حملت إلى المسرح من قبل ، لأن حملها ثقيل
جئنا لنشهد عازفين لا عتالين ، وكذلك البيانو أو الهارب إن كان
فى البرنامج دور لأحدهما .

ويتخذ أفراد الأوركسترا أماكنهم ويزحزون كراسيهم إلى أن

تستقر بهم ، ويتأكدون من ثبات حاملات النوتة ، ويقلبون أوراقها للأطمئنان على سلامة ترتيبها ، مرة بأصابعهم ومرة بأطراف أقواس الكمان . قليل التفاتهم إلينا . ليس هنا ستار يطل الممثل المبتدئ أو الهايف من ثقب فيه على الصالة لينحس من أراجها ومقدار دسمها أو هزالها .

ثم يأخذ كل عازف في تجربة آله ، يالها من لحظة ممتعة ، لا يعرفها إلا عشاق الأوركسترا ، أنهار من كيس سيل نقرود ذهبية وفضية ونحاسية فلها رنين مركب مشوش .

من القفشات التي يتندر بها الغرب على الشرق ، رواية تزعم أن شاه إيران - من أسرة كاشغار - إبان انهيارها ، حين سمع تجربة الآلات صفق طربا ، ظن أنهم يعزفون لحنا جميلا ، وطلب استعادته ، عينا حاولوا إفهامه أن اللحن قادم وأن الذي سمعه هو القشاز بعينه .

ثم نصمت الآلات برهة لتندلق من جديد كأن الأوركسترا فرس شمس يضيق بوقفته قبل لمسة المهاز . في فترات الصمت يزداد تلفت العازفين إلينا . نحن نعرف فيهم عازف الكمان الأول ، رأس أول صف عمودي من اليسار ، لأنه في الأوركسترا في مقام (الألفة) في الفصل ، ولا نعرف في زحمة الأوركسترا أحدا سواه ، اللهم إلا ضارب الطبله والصاجات الضخمة ، لأنه هو الذي

تولى خضمتنا في الحفلات السابقة ، وبالأخص إذا كانت المقطوعة
من مؤلفات واجنر .

إنهم في لحظة تلقىهم إلينا يجسسون نبض الصالة ويحدسون نوع
الصلة التي ستنشأ بيننا وبين قائد الأوركسترا ، لهم من هذا الحدس
والحدس إحساس خفى يصدق معهم بفضل طول المراتب .

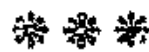
أنظارهم الآن منصوبة إلى الباب الذي دخلوا منه ، يترقبون
وصول قائد الأوركسترا . إنهم يرون مقدمه قبلنا ، فيصمتون
ويستعدون ، فتصمت الصالة أيضا وإن ارتفع من هنا وهناك سعال
يحاول صاحبه أن يكتمه . أمامنا ثوان قليلة قبل أن يطبق الصمت .
إنهم أيضا يعرفون قائد الأوركسترا قبلنا ، لأنهم شهلوه في
البروفات وامتحنوه وأصدروا عليه حكمهم . إنك تستطيع من
جلستهم أن تنبأ أي نوع من القادة هو ، هو ، إن كانت جلسة الرخو
الشبعان ، فأعلم أنه رجل غير مهذب لا لشخصه ولا لعلمه ، وإن
كانت جلسة الجائع مشدود الأعصاب ، جلسة من يقول : « لي لذة
وفخر في ذلتي وخضوعي » ، فأعلم أنه قائد أزرق الثياب ، لا يشق
له غبار .



وينفلت القائد من الباب مسرعا فيعلو منصة من الخشب علو
شبر ونصف ، فتقابله بالتصفيق أيما كان هو ، ويشد هذا التصفيق
إذا كان من النجوم اللامعة التي لا تظهر إلا على قترات متباعدة

فيشتاق إليها ، فيشكرنا بابتسامة وحنينة من الرأس . يطبق علينا الصمت
وتخفت الأضواء وتعمنا عتمة محبة رحيمة بعد فظاظة الأنوار ثم
يستدير القائد للأوركسترا ويولينا ظهره ، ودعنا وجهه وأمرنا الله ،
ثم يدير بصره على العازفين كأننا يصرونهم في مندياه .

أحيانا يدق بعصاه دقات خفيفة متتالية على درج النوتة أمامه
لكي يهش على الأوركسترا هش الراعي على الغنم ، من أجل أن
يلتحم القطيع وينتظم . فإذا اطمأن أن وحدة شعورية قد ربطت أفراد
وربطت بينهم وبينه رفع يده اليمنى ، وهو يدير بصره من جديد ،
وتظل لحظة معلقة في الهواء . يالها من لحظة تنحبس فيها أنفاسنا ،
كأن الكون كله قد سكن ليسمع ، لحظة ممتعة لا يعرفها إلا عشاق
الأوركسترا ، ثم إذا بحركة منه تنطلق الموسيقى ، يغمرنا تيارها .



أحتم على قائد الأوركسترا إلى اليوم أن يلبس الفراك الأسود
والياقة المنشأة الفرد ورباط العنق الأبيض من تفصيله الفراشة ،
وسلسلة فضية رفيعة لاتم لإليها الشياكة والأناقة ومستلزمات
الطقم ، تتدلى على جنبه فيغيب طرفها في جيب بنطلونه اليميني ؛
في ذمتي أن الفراك بملحقاته الإيجابية من أسخف الأزياء :
ومن عجب أن أوروبا — أم اللدوق الرفيع كما تزعم — ارتضته
واعتنته منذ أن تفتق عنه ذهن نبيل مصاب بلوثة مستترة باعتباره
العنوان الفرد الأواحد لأناقة الرجل واحترامه لضيفه أو مضيفه في

حفلة رسمية ، ولا يزال هذا الفراك يعيش إلى اليوم في عز مجده في مجتمع مقطوع الصلة بالمجتمع الذي شهد مولده ، إنه يحمل صاحبه إلى دمية قراقوزية ، فله على الصدر درفتان صغيرتان ترتفعان عن الخصرة ، متفرجتان لا تزرران ، كأن القماس لم يكف أو أن لابسَه قد زاد عشرة كيلو منذ أن اشتراه ، وعلى الظهر ذيل مشقوق يهبط إلى أسفل الركبة ، لا هو جاكته ولا هو بالطو ، هو مشروع صديري إسكندرائي في لون الخبز مركب على نصف فوطة سوداء مشقوقة متروعة من مكيساتي في حمام التلات ، أو من أحد أهالي بورما .

من حقة اليوم أن لا يظهر في حفلات إلا الكرنفال : إن حدث لسخريتي بالفراك أن كانت توسوس لي في حفلات السفارات ، فإن وسوستها كانن تعلو كلما رأيت قائدا عظيما من قادة الأوركسترا لابسَ الفراك فإني كنت آنف له أن يرضى بمهانة تجرع هذا السخف والخضوع لحكمه وهذا المسخ لشخصه .

وأعترف أنني لست أدري أي شيء ينبغي له أن يلبسه بدلة ، فالأوركسترا تبذل في معبد له طقوسه ، ولا يتم للقطوس جلالها إلا إذا كانت لها أزياءها الخاصة بها ، فالزى والوظيفة والمغزى شيء واحد فيها ، لو لبس قائد الأوركسترا سترته التي خرج بها صباحا أبهت له نه ، وتضاءل إشعاعه عن فرط ألفتنا بلبسه ، والألفة مدعنة إلى الاستهانة ، أو من تشبه بنا ، والواجب أن يكون مختلفا عنا .

لماذا لا أقترح أن يلبس قائد الأوركسترا فوق سترته هذا الروب
الأسود الذي يرتديه أساتذة الجامعات ، فإنه مثلهم منار للهدى
وتهذيب للنفوس .

(« المساء » ، ٨/١١/١٩٦٥ ، ص ٦)

وتبدأ الحفلة عادة بمزوفة قصيرة ، في الأغلب افتتاحية أوبرا مشهورة أو فاصلتها (أنتريو) ، المشهيات قبل الأطباق الدسمة ، تجليخ الموس على القايش ، تحريك الدينامو قبل انطلاق السيارة ، تمهد لتمام التعشيق الحلوة بين الأوركسترا وقالده . لاستسلامنا له وأسرده لنا في قبضته ، نحس أثناءها أى شىء هو ، ما طعمه ، تنقلنا إلى خضم يبللنا دون أن نغرق فيه ، على الشفاء مذاق ملحه من قبل أن تعب من مائه .

الصالة بعد أن كانت أشتاتا موزعة الخواطر تجمعت في عجيبة واحدة ونحشمت كلها في معبد الموسيقى . هبط عليها جو غريب من

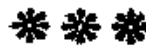
أعلى عليّين ، كأنما تردد فيها أنفاس كل عباقره هذا الفن ، غابرين
ومعاصرين . لم يعد في العالم كله ذرة من دنس أو قبح .

تعلقنا عليها تصفيق لا هو حاد ولا هو بارد ، حسن الأدب
أول بواعثه . إننا نحتجز التهاب الأكف لما سيأتي بعدها . يستدير
القائد إلينا ويشكرنا بسرعة بأنحناءة من رأسه لا تنكر . لا يشبر
إلى الأوركسترا كمن يقول : « ليس الفضل فضلي بل فضلكم » .
لا يطلب منهم أن يقفوا لشكرنا على التصفيق . كل هذا سيأتي دوره
هذه اتفاقات ضمنية بيننا .

في الفترة القصيرة الفاصلة قد يجرب بعض أفراد الأوركسترا -
وبالأخص عازفو الكمان - آلامهم . إن كانت قد تمثلت في هذه
التجربة أول الحفلة لحظة من لحظات السعادة التي يحس بها عاشق
الكونشرتو ، فإنها هذه المرة قد فقدت سحرها ، فقد دخلنا في
الحد ، هم لذلك لا يبالغون في هذه التجربة كما فعلوا من قبل ،
خفاة أن يجودوا على اللحم الحى وعرقلة تيار سيتدفق . وكذلك
أسرع كل من يريد أن يسعل بالحق وبالباطل ، ليسعل . هكذا
فعلنا قبل بدء الحفلة ، لكن السعال هذه المرة أكثر عددا وأعلى
صوتا . كنا من قبل نمهّد للصمت ، ونحن نتنفس في حرية ، أما هذه
المرّة فنحن نمهّد له أيضا ولكن بعد أن خرجنا من فترة الترمنا فيها
كتم أنفاسنا ، نخيل إلى أن كل واحد يريد أن يبلى في أقل من دقيقة
كل وصيده من السعال من قادم عمره كله .

الأمر بعد ذلك يختلف، أما أن تأتي سيمفونية، فيظل الأوركسترا على حاله، وإما أن يأتي كونشرتو هو حوار متشابك لليد بين الأوركسترا كله وعزف آلة منفردة : الكمان ، البيانو ، القيوتشيلو ، الكلاريت – هذا هو الأهم ، ففي السجل الموسيقى أيضا كونشرتو للأوركسترا والماندولين أو الهارب المتحدرة إلينا من قدماء المصريين ، ولكن هذا نادر جدا .

حينئذ يتركنا قائد الأوركسترا ويغيب عنا برهة ثم يعود – وربما كانت اليد في اليد – يقود الفرقيوزو – العازف الأستاذ الذي بلغ القمة التي ليس بعدها قمة ، رجلا كان أو امرأة . والمرأة عند عشاق الكونشرتو ليست الأفضل ، بل الأعجب .



أقف هنا لأقول لك : إن كنت جديدا في الكار كما كنت أنا غشيا حينئذ ، فحذار أن تقع في المطب الذي خائني حينما صادفني أول مرة ، فالسيمفونية تتألف عادة من أربعة أجزاء : سريع فمتمهل فرقصة فسريع جدا (هذا هو وصفها بالبلدي لابا الخواجاني) ، وبين كل جزء وجزء فترة صمت وتريث ، فقد ظننت أول الأمر أن حسن الأدب والبرهان القاطع على أنني فهمت الجزء الأول وتمتعت به وأعجبت به إعجابا منقطع النظير يقتضياني أن أندفع في تصفيق شديد لحظة أن ينتهى .

لا أنسى يوم أن فعلتها أول مرة ، كأنني ارتكبت جرما شنيعا ،

أو أنى همجى نصف عريان قادم من الغابات ليقنم فجأة صالون
مدام ريكاميه : إنه يغص بالضيوف المتأقنين ويضيق بهم ،
يتقاطرون إليها لتحيتها ، لم يبق أمام الكتبة التى تجلس عليها إلا مساحة
لا تزيد عن حجم المنديل ، ومع ذلك لا يصطدم حذاء بحذاء ولا
يكتف بكتف . هذا . هذا هو التمدن وإلا فلا ، فكأنما حذائى
داس على جميع الأحذية وخبط كتفى كل الأكتاف . هش : ه
هشنى أصوات كثيرة ، بعنف وضيق ، ونظر إلى جيرانى يتأفف
ورثاء ، فلم أحسن الفهم وجهلت الأصول والتقاليد ، فما السيمفونية
إلا وحدة متماسكة ، لولا الملامة لما كان بين أجزائها فواصل ، بل
فى بعض السيمفونيات قد يلتحم جزءان بلا فاصل . حيث كذت
أصدق أصابعى التى أعد عليها وأكذب قائد الأوركسترا ، من
شدة تلحطى فى الانتباه عند الانتقال من جزء إلى جزء ، فقطع
الأجزاء بالتصفيق معناه طعن السيمفونية بالخناجر وتمزيقها ، أو -
فى أحسن الظروف - التصفيق هنا شوشرة يضح لها عاشق الموسيقى
وتعكن مزاجه .

أشرق على الفهم بالمران وتعلمت ، ولم لا ألقى الحمير بالمران
تتعلم ، ولكن من الغريب وإن لم أستغرب ، ومما يدعو إلى الخجل
وإن لم أخجل ، أنى كنت إذا دعوت بعض ضيوفى من أهل بلدى
ممن ليس لهم سابق خلطة بالكرونشرتو - إما للاستعلاء عليهم ، وإما
لأنى لا أدري ماذا أفعل بهم ان رفضت أن أدور بهم على الكباريات

فرضخوا الى كرها ، فأراهم يقعون بدورهم في المطبخ الذى نحائى
من قبل لا أنجمل من أن أسكتهم بهش عنيف ينطق بالتأفف والرتاء
كأنى أطمع أن يقولوا فى سرهم « يا له من ولد مكن حريف » :
أرجو أن تلتمس لى العذر لوقوعى فى المطبخ أول مرة ،
فأنا قادم من بلد ، الموسيقى فيه هى الغناء بمصاحبة النخت الشرقى
ونحن لا ننتظر انتهاء الدور (فرما طال ساعتين) بل شربنا وقربنا
على أن كل جملة ، بل ربما كل آهة ، بل كل تقصيدة جسد أو
حنجرة (إن كنا نستمع لمغنية) من حقها علينا أن تنطلق منا بعدها
فورا زوايع من التصفيق والاستغاثات ، بل من الصغير أيضاً من
أعلى التياترو . . مع أن الاستغاثاة دليل الكرب ، والصغير فى
عرف المستحدثين هو علامة الاستهجان .



تنتهى السيمفونية فيعلو التصفيق ، وكأنما مثل أمامنا كل جزء
من أجزائها لتصفق له على حدة . قائد الأوركسترا يشكرنا مرة
وأخرى بأحناء رأسه فلا تهدأ الزوبعة ، يمد يده إلى عازف الكمان
الأول ليصافحه ، رمزاً لمصافحته للأوركسترا كله ، تعبيراً عن تقديره
لجهده وبراعته وحسن أدائه . عازف الكمان الأول يلتزم من حسن
الأدب هيئة ثم على أن المصافحة تكرم من القائد ، فهى ليست
بين ثدين ، أين الثرى من الثريا ، فهو يتلقاها ولا يزعم أنه يشترك
فيها ، شأنه شأن من يتقبل هبة . ان كان مز فالقائد لا العازف هو

الذى يهز يد مصافحه . يزداد التصفيق علوا حين نرى كرم القائد ونبله ، يلتفت إلى الأور كسترا ويطلب إليه بحركة متكررة من يديه من تحت لقوق أن يقف كل أفرادها ، علامة على شكرهم لنا أيضا ، ثم يشير القائد إليهم كأنه يقول « ليس الفضل فضلى ، بل فضلهم » . من الغريب أننى لم ألحظ مرة عازف الكمان الأول وهو يصفح قائد الأور كسترا إلا انتابنى أنا نفسى شعور بشىء من الحرج ، كأننى حكمت بأنه هو لاهد شاعرها بالحرج ، المصافحة التى تلقاها ليست له ، بل للأور كسترا كله . موقفه كموقف المحلل فى استرجاع المطلق بالثلاثة لزوجته ، « سيم » لا أكثر ولا أقل . وهذا الشعور الغريب الذى لا أفهم سببه ولا كنهه يلازمى فى كل مرة أرى فيها إنسانا يقف موقفا حرجا حتى ولو كان غريبا عنى ولا شأن لى بورطته .



بأنهاء السيمفونية ينتهى النصف الأول من الحفلة ، لا تعزف فيه عادة إلا مقطوعات من التراث الكلاسيكى الذى يقف عند « دبوسى » ولا يتعداه إلى « رافيل » أو « امسترافنسكى » قلم يصادفنى فى فترة المرات التى حدثتلك عنها — إلا نادرا — أن أشتغل هذا النصف الأول على شىء من المؤلفات الحديثة موضعها يأتى عادة فى النصف الثانى من الحفلة ، ولست أضمن اطراد هذه القاعدة أيامنا هذه ، فبين المعاصرين من يعلو نجمه فيشق له الطريق إلى النصف الأول من الحفلة .

تضياء الأنوار فنترك مقاعدنا ونخرج إلى الردهة . نقطعها في طابور
طولا وعرضا ودوراناً ، جيئة وذهاباً ، يستعرض بعضنا بعضاً
فتحن وإن لم تتعارف من مريدى طريقة واحدة . تتلمس نظرة الغريب
إلى الغريب معنى لا تنتظره في غير هذا المكان ، كأنما تتناجى سرّاً
برأينا في الحفلة ، ونزعم أن نظرتنا تم من هذا الرأى ، ومع ذلك
فكل إنسان في حالة ، منطو على نفسه ، فلا يهجم أحد على أحد .
حيثئذ أشعر بثقل السلاسل الخفية التى تحبس الناس بعضهم عن بعض
وهم أحوج وأشوق ما يكونون للاتصال .

الترهة في الردهة ، الخطوات المفقودة كما تسمى ، هى أيضاً
من اللحظات السعيدة عند عاشق الكونشرتو ، هى الجانب الاجتماعى
الإنسانى في حفلات الموسيقى برغم ما يخيم عليها من الانعزال ،
الاعتزاز بالشعور بالانتهاء إلى جنس راق نظيف .

إن من يشهد حفلة في دار أوبرا باريس ولم ينتره في الاستراحة
في ردهتها الفسيحة البديعة التى تعد مثلاً فذاً لفن المعمار فكأنما
شرب الشمبانيا في كوز من الصفيح في جلوة بينه وبين نفسه .

(« فلسفة » ١١/١٥ ، ص ٦)

النصف الثاني من الحلقة لا يقل عن النصف الأول طولا ، وهو موزع بين رحباليين ، والفصيل في قائد الأوركسترا الذي أهد البر قامج حسب مزاجه ، فإن كان لا يهضم أعمال المدارس الحديثة في التلحين أو أحسن أن عرضها على الجمهور نوع من المخاطرة قد تسبب ازعاجا لعدد غير من المستمعين ، فإنه يبدأ النصف الثاني بعمل كلاسي أيضا ، ضخم هو الآخر ، ثم يعقبه ، من باب تبرئة الذمة ، بمقطوعة أو مقطوعتين خفيفتين من المدارس الحديثة كأنها عينة من البضاعة ، لك أن تمتحنها ، فإن أعجبتك اشتريت من بعد وإلا فلا :

أما إذا كان من المؤمنين بهذه المدارس الحديثة ، ومال إلى

تعريف الجمهور بأعلامها البارزين ، وفاء لحقهم عليه ، وفاء لحق
هذا العصر عليه ، فقد ينحصر النصف الثاني لأعمال هذه المدارس
ويبدأ بعمل ضخيم ، فإذا كان الأمر كذلك فربما دخل إلى المسرح
عازفون جدد ، معهم آلات غير مألوفة أو شائعة في الأوركسترا
الكلاسي : آلات النقر على المعادن أو الخشب ، يقابلهم أنصار التقدم
بسخرية وتوجس ، كأنهم يقولون في سرهم : « كلام محائير ،
منشربة والأمر لله » :

إذا كان الصمت مع الخشوع هو طابع النصف الأول ، فإن
النصف الثاني لا تسلم فيه الصالة أحيانا من حركة تملل أو جؤ من
الوجوم ، وبخاصة إذا كان أغلب الجمهور ممن جاوزوا سن الشباب
ستحس أن الجمهور ليس كله في قبضة القائد .

١ والواقع أن النقلة قضيعة بين التراث والحديد ، هناك وحدة
وتطريب وانسجام ، وهنا تشتت وصدمة وتضاد ، إن أطل التطريب
برأسه فعلى استحياء ولزيارة خاطفة ، هناك توليف ، وهنا تمزيق ،
هناك الابتكار أعلى من الثقافة ، هنا الثقافة أعلى من الابتكار ، هناك
القلب غالب ، هنا العقل إن لم يكن مسيطرا كل السيطرة على القلب
فهو مشارك له في التعبير . .

بعض مقطوعات استرافنسكي ، توهمك أنها تسجيل حرق
لضجة مولد ، أو أنه دخل قلب المائدة ، فسمنت بطنهم
الصحون والأكواب ورنين الشوك والسكاكين والملاعق ، كلها

في عجيبة واحدة ، هذا مع أنك إذا قسسته على الدين جاعوا بعده
لترحت عليه .

وأنصار القديم يرفضون هذه الموسيقى كل الرفض يرونها النشاز
يعينه ، يصدقون حين يقولون أنها تصك آذانهم وترهق أعصابهم
شأنهم في ذلك شأن أنصار الشعر القديم — إذا قرئ عليهم — ولا أقول
إذا قرءوا هم — هذا الشعر الحديث ، فلقاؤهم معه كره لا اختيار ،
وشأن أنصار الرسم الكلاسي أمام لوحات بيكاسو وغلاة تلاميذه
من بعده ، العين في الحجة ، والحية في الصدر ، إلى غير ذلك من
التفتيت وإساءة التوليف بيد لايهما أن تخطط ، في زعم الناس
أما عند هذه المدارس الحديثة كلها ف وراء هذا الخلط التعبير البين
الصادق لا السطحي الخادع ، والانسجام الحادث فعلا لا الموهوم .

لم تصل ثقافتى الموسيقى إلى الحد الذى يسمح لى أن أنماز بتعصب
إلى أحد الطرفين . قبلت الاثنين على العين والرأس ، من باب الولاء
لهذا والعلم بالشئ . لذلك ، ولكنى أحب أن أعرض عليك رأيا لى
كتمته طويلا حتى لا يقال عني أنني أتهم بغير علم .

تقبلت التراث ، بل حمدت الله من كل قلبى أنه وصلنا ولم
يمت ، وإن شعرت أحيانا أنه وليد عصر غير عصرنا ، طابعه التؤدة
والعصر وتضبط الأعصاب وجسن الأدب ، حتى الانفعال له منطق
وحقود ، فقل النواقد لمنع خضجة الحياة ليروح لك شيخ مجرب

حكايته في هدوء من أولها لآخرها ، بترتيب خطو البعير ، روابط الفقرات في أماكنها ، والنقط فوق الحروف ، أو الاستماع لعاشق رومانسي لا تستنفد آهاته حبه ، ولا يلحق الفكر بخياله ، وواجب عليك ان سمعت الحكاية أو التأوهات أن تصبر لها ولا تقاطعها .

لذلك لم أستطع وأنا ابن هذا العصر الحديث شاخ بين أعضائه ، أن أثبت أحيانا حتمية بعض أعمال الملحن الذي يضعه أنصار القديم في الذروة التي لا يرقى إليها غيره ، أعني جان سبستيان باخ ، وبهليل إلى أن معزوفته قادرة على أن تستمر إلى مالا نهاية ، هي صنوبر إذا فتحت سال دون أن يكون تحته وعاء ، فكيف إذا امتلأ . وبعض سيمفونيات بيتهوفن تبدو كأنها الققط ، لها أرواح سبعة ، فما أكاد أتياً في مقعدى لتوقع نهاية ذيلها ، وأعد كفى للتصفيق حتى أجلى محمولا على موجة جديدة ، فإذا ظننت أنها انتهت تلتها موجة ثانية ، وهكذا دواليك إلى أن تبلغ الرجفة العنيفة الأخيرة التي تلفظ السيمفونية عندها أنفاسها .

لا أعضب إذا قيل ان هذه آراء ضعيفة ، فمن أنا حتى أحكم على باخ وبيتهوفن ، ولكنى أعرض هذه الآراء ليكون السادة الأجلاء الذين يتولون تثقيف أمثالى في الموسيقى على علم بأنواع من الحيرة التي تقع فيها ، فيشرحون لنا بكلام سهل عنصر الجمعية عند

باخ ، وسر الموجات المتتالية عند بيتهوفن ، ففعل الجاهل يتزاح عنا
ونكون أول من يستسخف آراءنا السابقة .

وقبلت الموسيقى الحديثة لشيء واحد ا دلالتها على العصر
الذي نعيش فيه . إنها في نظري صادقة في تعبيرها عن التمزق
والتشقت والضجة وانعدام التؤدة وقلة الصبر والاكتفاء باللاحة
الخطافة عن العبارة الطويلة . إن يكن التراث قريبا من قلبي فهي
قريبة إلى عقلي . إذا قلت إنها أشبه شيء بالهذيان المختلط فإن من هذا
الهذيان يستخرج علماء التحليل النفسي عناصر الشخصية ، ولعلهم
يقولون لولاه لما عرفناها . هي موسيقى ، إن نفي عنها التطريب
فقد نفي عنها الإملال ، لأنها تعتمد على الصدمة والقفز والتنوع ؛
وأعترف أنني أدخل بيتها دخول الغريب الذي لا يسوقه إلا حب
التطلع ، لا دخول العاشق الذي يسعى إلى اللقاء مع الحبيب ،
ومع ذلك فقلبي يحدثني أن لا استثناس لي بها إلا بعد جولة
متمهلة واعية في حدائق التراث ، فلو قد فعلت لتبينت أي شيء
هي ، وما دلالتها وما لغتها ، وهذا الرأي ينطبق على الفنون والآداب
جميعها .

ومن هنا نقين أهمية التراث ، إنه لازم حتى لفهم الحديث ،
ولالقاء مع الحديث إلا عبر التراث . فإذا كنت في مثل سني ،
أو شارعا في التثقف بالموسيقى الغربية ، فيحسن بك أن تبدأ بالعهد
الرومانسي في التراث الموسيقي ، فهو أسهل وأقرب إلى أذواقنا

نحن أبناء الشرق . ان موزار سيدولك كالغدير الصافي الذي يروى
عطشك وترى وجهك فيه ، حتى إذا عرفته وعرفت قرناءه حتى
المعرفة و خلطت روحك بأرواحهم ، انحدرت إلى من جاء بعدهم ،
مدرسة بعد مدرسة ، حتى تصل إلى العصر الحديث ، وينبغي
أن تكون ملما به وبفنونهم لأنك من أبنائه ، سواء بعد ذلك أن كنت
راضيا عنه ، أو رافضا له :

ولياك أن يرهبك مطلب المعاصرة أو تهمة التخلف ، فخير
لذوقك الموسيقى أن تكون عاقا لعصرك صادقا مع نفسك من أن
تكون عاقا لطبعك مسايرا لعصرك وإذا بلغت رأيا أن تتعصب
له . ولي أصدقاء كثيرون يرفضون الموسيقى الحديثة كل الرفض
ويتعصبون للقديم منها كل التعصب .

ترتيب برنامج الحفلة مشكلة غير هينة ، ما أشق التوفيق
بين التنوع والانسجام ، بين الشمول والتخير . ويكاد هذا البرنامج منذ
قديم يسير على وتيرة لا تتغير ، شرحها لك ، في النصف الأول
والنصف الثاني ، لا أعرف أن أحدا قد اعترض عليه . إذن آن
الأوان للاعتراض ، وان تحملت أنا وزره :

إني أعتقد أن هذا البرنامج يمثل فراغة العين من ناحية
المستمع ورجاء مفرطا في الإحبيحة من ناحية قائد الأوركسترا
في قدرة التحمل لدى أوساط الناس أمثالي . إن حفلة الكونشرتو
ينبغي في ذمتي أن لا تزيد عن ساعة واحدة ، لا تتخللها استراحة ،

فكون الاستراحة معناها مع السلامة ، وأن يقتصر فيها على مقدمة صغيرة ، ثم عمل ضخم ، ثم ختام خفيف ، ولكن المستمع سيظن أنه غيب إذا لم يتل بحقه حلقة ، لا حفلة لمدة ساعتين على الأقل لتتخللها استراحة يتبخر فيها في الرعدة :

وواضح البرنامج المتحمس للموسيقى يصر على أن يقدم لنا عقدا لاجبة واحدة ، ولا يهمل هل سينطبق على مقاس ولبتنا أم يتسع عنها فيتزلق .

إذا قبلت شهادتي فإني أشهد لك أن النصف الأول من الحفلة يستنفد عادة قدرة أعصابي على الاستعداد لتلقى قبض الموسيقي وتبعه بدون سرحان ، هذا لأنني أذهب جادا غير هازل ، متنبها غير غافل ، فإني أخرج بعد النصف الأول في ذروة من السعادة ، ولكن كأني خرقة مبللة . أنت تعرف ولاريب هذا النوع من الحذر اللدبد . فإذا دق الجرس للنصف الثاني جررت قدمي - وكانت هي التي تجرني للنصف الأول - وجلست بليد الدهن^٦ وان تظاهرت بأنني ولد لايشبع ، لي نهم للفن الرفيع ، ولايهدا لي شوق للتخليق في السماء ، هذا لأن النصف الأول قد عمل بي أفاعيل عجيبة هي التي من أجلها ذهبت وهي التي سأحدثك عنها .

(د المسد ، ، ٢٢ / ١١ / ١٩٦٥ ، ص ٦)

وكننت أثناء العزف إذا كد ذهني وعجزت
 عن تتبعه أسارق النظر جيرانى :
 هذا رجل استراخى في جلسته ، وأستند
 رأسه على حافة مقعده ومد قدميه . تنبث من
 عينيه بلا دفع نظرة لا ترى شيئا ، لو هشت
 عليها لما طرفت ، همومه أنقاض مبعثرة حوله ،
 كقشر البيض ، كأنه ساطان محمول على عفة ،
 والمخفة مطيح بحر لا شاطئ له ، تتلاعب
 أمواجه فتهدده وتغرى به الأحلام

وهذه فتاة عالية الحبين ، وحيدة ، في ثوب حديث ولكن
لها ظل راحية ، جمدت ، أغمضت عينيها وأحنت رأسها على صدرها ،
جميع أوتار روحها وجسدها مشلوبة كأنما لم يبق فيها عصب
الاجزاء على أسنانه من شدة حرقة وتحفزه ، هي مثال جسم
لوقدة متكئة ، وورنين من طبقة لاتسمعها الآذان ، كرنين
دوران الأرض ، غابت في ملكوت الله ، اوقامت القيامة من
حولها لما أنتهت ، أناجيا في سرى : وفقا بتهنك يا فتاتي ، هل
أقول لك « بعض هذا الطموح » أنركى شيئا من نفسك للأرض ،
هل أقول « بعض هذا الشجن » ، أى عقدة تعاني منها حياتك ؟ أهو
صراع مع روحك بورثلك الضنى . أهو صراع من إنسان أذاقك
مرارة الأمل الخائب والخيال المنكسر ؟ لاتنتهى الدنيا بأزمة واحدة
أو تجربة واحدة . أم أنت في عز نوبة من عشق ، فأنت تقبلين
إلى طهره فلاترينه إلا طاهرا . . فهذا خشوعك بين يديه . .
أو ثوبه من شهوة عارمة تريد أن يلوب فيها كل جسدك وروحك

وهذان شيخ وعجوز متجاوران — لعاهما زوجان — مالت
إليه ومال إليها ، ربما تلامست الأيدي دفع ، بهما مر الأيام
خطوة إلى الهرم فإذا هوسجن يضيق شيئا فشيئا ، جاءا ليحدثا
فيه نغمة ينقل إليهما منها شعاع من أيام شبابها الخوالي ولينعما بمتعة
بقيت لهما بعد أن زهدا — عجزا — عن نعم الحياة ، تجللها قناعة
وقودة وانصياح : . . تصلهما الموسيقى مهمسا كانت

رجتها كأنها حكاية عن حفل بعد انقضا ضجته ، هيات أن
تنفض لها عصبا ، تأثيرها بها مستمد من حدسها لتأثر الآخرين
فما الهرم إلا انقلاب الغض اللين إلى الرث اليابس .

وأناس غير قليلين وجوههم بلهاء ، وآخرون لا يكفون عن
التلفت بمنة ويسرة بحثا عن وجوه يعرفونها ، أو تشميا لآخر أخبار
فضائح المجتمع ، لا يتشابه إنسان وإنسان في جلسته ، ولا في
وضع يده ، على ركبته ، على خده ، تحت ذقنه ، فوق صدره .
وفي أعلى التياترو شبان عديدون جاءوا ومعهم النوبة الموسيقية ،
ليراجعوا عليها الأداء ، هم طلبة الكونسرفتوار ، إليهم أولا
سيصبح القائل بسمعه إذا علا التصفيق - يهجه قبل كل شيء أن
يجيء من ناحيتهم .

الصالة كلها كأنها انفصلت عن الأرض ، وكل إنسان فيها
كأنما انفصل عن حياته . هذا الانفصال هو الذي تباركه قواستوى
ونخاف منه ونهى على الموسيقى أنها خنجر يبحث صلة الإنسان
بواقعه ، فلم يرض إلا عن المارش العسكري لأنه يؤد إلى نفع :
جمل الأقدام المتحركة على متابعة السير في بشر . يكتب هذا كله
وللبيانو في داره غير عاطل يعزف عليه هو نفسه ، حين لا يعزف
أهل بيته :

وتر مستخلص من مصران شاة ، مفروود فوق الرقبة والبطن من صندوق مختصر أجوف ، بين صغير وكبير ، ودائرة من جلد مشدود متقعر من ظهر بقرة ، وصفحة من نحاس كورت على هيئة أذن وحش أسطوري ، واحدة إذ هو رضيع وأخرى إذ هو بالغ ، وأنبوبة من خشب أو غاب ، لم تسلم من الثقوب : أجناس متباينة من مملكة الحيوان والنبات والحماة ، نفايات ما أهون قيمتها في عالم المادة . أهبط علينا مخلوق من كوكب لا يعرف الموسيقى وعرضت عليه مصفوفة فوق خشبة المسرح لقال إنها ، إن لم تكن دلق زنبيل لتاجر خرقة له دكان في الحى المديح ، فهي من تخليط مخبول أو عبث طفل ، فما بالك به إذا رأى من أهل الأرض رجالا أسوياء ، عليهم مظاهر الذكاء والاتزان ، يتجمعون في جد كأنما لأمر جلل ، ويجلسون في وقار ، ثم إذا بهم لا بأبي

عليهم ما عهدت فيهم من رجاجة العقل وترفع الكرامة عن العبث
يتقاسمون هذه الفتات في صمت ، ينتظرون إشارة واحد منهم . ،
هاهى قد جاءتهم ، فإذا فيهم من ينفخ في الانبوبة مع تلعب
أصابعه على الثقوب ، وفيهم من يحك الوتر على بطن وتر بيد
وبدغدغ بيد رقبته ، فيهم من احتضن الصندوق الكبير ومن
سند الصندوق الصغير على كتفه ، فيهم من يلق على الخلد المشدود
بكرة من اللباد ، ، ومن تلفع بأذن الوحش تلفح الحمار بالبردة
ينتفع من مروحة رثية وباون شذقيه ليدوى من هذه الأذن خوار
أجشع منقطع ، لعله لا يزيد في كل مرة عن نفخة واحدة تأتى كل
حين وحين . (سيقفه الزائر على فمه مستهزئاً بأهل الأرض
ناعياً سلامة عقلهم . ولكنه صبر فإذا بهزته ورثائه ينقلبان إلى دهشة
وعجب ، ها هو ذا ينصت باهتمام ، من هذا الشتات والفتات ، من
تقاليع هذا العبث ، جاءه نغم موحد متناسق ، يجذب جذب
المغناطيس للحديد ، ينفلد إلى روحه ، يرفعه إلى السماء ملاكاً
فيديقه نشوة الخلد ، يرده إلى الأرض إنساناً مثلاً فيسقيه ثمالة
الأسى ، أغرقه في غيبوبة هى الحضور بعينه ، استنارت بصيرته
وصدق إحساسه ، فإذا انقطع عنه الصوت استفاق وقال إن حوله
« فيم كانت لغة متطوقة عاجزة وعندكم هذه اللغة الفصيحة ، لم
أكن من قبل أفهم والآن فهمت لأول مرة معنى قواكم » : الله ،
قولكم الطهر ، قولكم الجمال ، قولكم قدر الإنسان وأشجان روحه ،

دلو في علي من وضع هذا اللحن فاني أريد أن أحج إليه ، أنخثع أمامه
أقبل يديه ، لعلكم تذكروته لي بين أنبيائكم ، : (أصار في مأين
أن يغشى عليه إذا قيل له إن هذا الكمان الصغير في يد العازف
الفريوزو نجم الحفلة يساوي أكثر من خمسين ألف جنيه ، لأنه من
صنع رجل اسمه استراديفاريوسي ، عاش في إيطاليا في القرن
السابع عشر ؟



هذا مثال على بغض الأفكار التي كانت تدور في رأسي هند
دعوني صالة أوركسترا سيشيليا إذ أنا غشيم في الكار نصحنى
الخبراء أن لا أجلس في الصفوف الأولى حتى ولو ملكت الثمن ،
لئلا تأسرف آلة واحدة إذا جلست بجوارها فها بالك إذا جاء مقعدى
لبقى الجانب الذي فيه الطيل والصاجات ، كيف يخلص لي انسجام
النغم من الأوركسترا كله ؟

(لم أستمع لهذه النصيحة أول الأمر لسببين : عز على وأنا
معتود بين طواويس السلك الدبلوماسى أن أتنازل من أجل خباطر
الموسيقى عن مقامى ، ومع ذلك كنت أستهزئ ببعض أعيان روما
حين أراهم يفعلون فعلى : قد يتنازلون - لنفى تهمة الغرور
أو الغشومية - عن الصف الأول ولكنك ستجدهم حتما في الثاني
أو الثالث وليس بعد : والسبب الآخر أنى كنت أذهب للكونشرتو
لأرى قبل أن أسمع ، أريد أن أتطلع عن قرب إلى وجوه العازفين

واحدا واحدا لأتبعين ملاعهم وما بطراً عليهما من استرخاء في فترات
التريث ، ومن توتر في لحظات الأزمة ، ولأنهم أيضا برؤية
معالجتهم لآلامهم ،

يلد لي أن أرى عن قرب ضارب الصابجات مثلاً ، إنه
عاطل جالس في وقار لا يفتحى ترقب أعصابه المشدودة ، ثم
إذا به يقف ، ويتناول الصابجين برفق ، ويرفعهما حذاء صدره
بطول ذراعيه ، أحس أن قلبيه تبحثن عن وقفة ثابتة ،
يلبسط بها جسده ويعتدل ، ويمضي زمن وهو على هذه الرقعة
ثم إذا به كأنه يتوثب فجأة ، وإذا به يخطب الصابجين خبطة
واحدة عنيفة ، ثم ينحن ليضعهما إلى جواره في حذر شديد لئلا
يصلر منها أقل رنين بعد الخبطة : وعازف آلة النفخ وهو
يفكها في تستر وحياء ليصب منها خزين لعبه : وعازف الكمان
وعظمة خده تتحسن أفضل وضع لتثبيت آله على مد ذراعه
اليسرى ، هو إما مستقر أو مترنح الجلع كأنما أخذته الحلالة ، ولكن
غلبة العواطف على العازف فادرة ، فقد كنت أتعجب حين أراهم
يعزفون عزفاً آلياً كأنهم هم أيضاً آلات متحركة ، ونحيل إلى أن
وجوههم تنطق ببلاهة طافحة .

ولم ينحل عصياني للنصيحة من نفع ، فلولا جلومى في الصفت
الأول لما فهم الغشيم موسيقى واجزر : أحسست وأنا أسمعها عن
قرب كأننى واقف على شاطئ وبحر عاصف تهدو أمواجه وتلاحق

بسرعة مذهلة يشهق لها صلبرى ، تنوعات لاتنتهى ، موجة إثر موجة لايزيد عمرها عن ثوان ولكن باله من عمره ، هذا رجل ينثر كنوزه لأنها لاتنفد : هيات أن تجد مثل هذا التنوع وهذا التلفق عند ملحن آخر لادخل لهذا كله فى حكمك عليه ، فقد تحب ثراءه كل الحب ، وقد تضيق غاية الضيق بفخفخته وطنينه وغرامه بالأبواق النحاسية كأنه موكل بالبرهنة وحده على عظمة ألمانيا ومجد جيشها ؟

ولا يتقسم هواة الموسيقى حول ملحن مثل انقسامهم حول واجنر - ، فهم من حزبين متطرفين ليس بينها حزب يمسك العصا من الوسط ، حزب يرفعه إلى السماء ويثنى على يديه ، وحزب يتحاماه لأن أعصابه لاتعمله وترهقها موسيقاه إرهابا فظيما ، الحزب الاول يزدرى الأوبرا الإيطالية ويراهن من سقط المتاع وتهاويم سلج فى أحلامهم المعسولة . والحزب الثانى يهرب من واجنر إلى أحضانها فيجد عندها الراحة والاطمئنان .

ومن أنا أحكم على واجنر ؟ لو رضخت لميول الرجل الشرقى لقلت إن الأوبرا الإيطالية الميلودية أسهل على فهمى وأقرب إلى قلبى ، ولكنى مع ذلك أحب أن برهقنى واجنر ، فدن أمثالنا البلدية : القبط يحب خنقا ،

إننى ذاهب للكونشرتو لأرى أشقاتنا من الناس لهم حالات عجيبة

سواء على المسرح أو في الصلاة ، أريد أن أندمج في جوهم كنوع
من الحرب من حياتي ، لأنها أحيانا تأخذ بخناق . ولكن غرضي
الأول والأهم من هذا كله هو أن رأى رجلا واحدا ، لعل من
أجله وحده ذهبت : إنه قائد الأوركسترا . (إنه) نجم الحفلة
الفد الذي ينبغي لي ويروفي أن أتأمله وأردسه وأتعلق بحركته ،
كأنني أتمسح بذيل الفر إلى الذي يلبسه تمسحي بسكر مقام ول له
سرباع ، ولكنه مع الأسف لا يأبه بأشواقى ، ضاعت هورا ، فما
يكاد يدخل ويواجهنا ويحني رأسه بالتحية حتى يدير لنا ظهره
فيغيب عنا وجهه :

طلعت عليك من قبل — على سبيل التخريق — باقتراح تعديل
برنامج الحفلة بحيث يقتصر فيها على مقدمة صغيرة و بل جسم واحد ،
ينصرف بعده الناس لأشغالهم أو أحلامهم ، فإن من إهدار كرامته
أن تعقيه استراحة بالتحية ثم لتقديم عمل جسم ثان قد لا تفي بحقه
أعصاب سبق لها أن بلغت في اهتزازها الذرة ثم هبطت ، وعسير
عليها أن تعود فل تقع إلى الدورة مرة أخرى ، فليس في فترة
ينبغي تكذار الشيل والهبد . إن للنشوة الأولى كمالها الذي ينبغي أن
يصان ، حرام أن تجور عليها نشوة لاحقة حتى ولو صدقت ،
وهان أنلدا أطلع إليك الآن — من قبيل التخريف والدعابة أيضا
باقتراح أعجب وأشد تخريفا ، ها أنلدا أقترح — من قبيل الدعابة —
قلب الأوركسترا ظهرا لبطن ، أريد أن يدير لنا العارفون ظهورهم

حتى إذا وقف قائد الأوركسترا أمامهم رأيتاه ولم يفتنا نطاق ملاحظه
بما يجيش في صدره . إنني أذهب لأتطلع إلى وجهه هو وحده
وأرغب حركاته ، لا إلى وجوه العازفين . وقد يكون الحل المعتدل
أن يقتسم العازفون والقائد خشبة المسرح فيكون هو إما على اليمين
أو على اليسار وهم أمامه في شكل نصف حلقة ، بحيث يرى الجمهور
معظم وجوههم في نفس الوقت ، فما أشبه قائد الأوركسترا اليوم
براكب زورق يدفعه بمجدافه ، نظره إلى أمام — وهو حثه وراء —
ومقعده إلى وراء وهو عنده أمام .

وقد يقول لي قائل إنك تريد أن يحل قائد الأوركسترا إلى
مثل لتستمتع بتلاعب أساريه وحركات جسمه ويديه ، كأنه
يوسف وهى وهو يقوم بدور القائد في فيلم « شادية الوادى » .
وأنت تعلم أن الحركات العصبية التي تلذ الجمهور بمجها كثير من
القادة ويتحرسون منها ، وإن اعترفت لك أن بعضهم يجب أن
يتشبث بها وربما بالغ في أدائه التماثلي لانتزاع إعجاب الجمهور :

وكما يحدث في مسائل عديدة محاول علاجها فلا يؤدي ثقلها
عن الحنين إلا إلى العودة بها إلى حالها القديم فهو أفضل ، فإني
أرجع وأقول : قد يكون من الخير للجميع أن يولينا القائد ظهوره ،
لكى لا يصرفنا شيء ، عن الاستغراق في التمتع بالموسيقى خالصة ،
ولكن تزداد حوامل نجاة القائد من إغراء هذا الأداء التمثيلي ، فيصبح
كأنه يجمع حركات رجل لا يعرف العوم أتى به فجأة في الماء فله

بلراعيه ضربات هوج ذات اليمين وذات اليسار ، إلى حركات
رجل به جنة ، سريع التنقل من الغضب الشديد إلى الاستغراق في
غيبوبة روحية ، من الحمود إلى الرقص والتمايل من فرط الطرب ،
هو قارة يستجلى الأوركسترا كالشحاذ ، وقارة يسرقه سوق
العبيد ، صمت ولكن يده طواقمة ثرثارة ، تطلب من آلة أن
تخفت ، ومن أخرى أن تعلق ، وتظن أنها هي التي تطلق كل نغمة
من مكنها ،

الله لو كان له شعر طويل إذ سيكون هو مقياس العاصفة ،
سيختل نظامه ، فتهدل خصل منه على الجبين فيعطلها بهذه من
رأسه تكون تعبيراً آخر عن غضبه ، أو بمسحة من كفه تنطق بالخيلاء
والإعجاب والنفس ، ما أسهله فريسة لسخرية الكاريكاتير في
أفلام الصور المتحركة :

وقد تحايلت حتى رأيت لحسن الحظ وجوه كثيرة من القادة
كما سأروى لك !

ما أبلغ الدرس الذى تعلمته من طاقم الأوركسترا لا يقل أحيانا ن ثمانين عازفا ، عماده الرجال وإن اقتحمت المرأة أيضا ميدانه ، ولكن عددها قليل ولعله آخذ في التزايد غير أن مجالها ما يزال محدودا ، لا يخرج عن العزف على الهارب أو الكمان أو الفيو لتشيللو قلم أر بعد امرأة تنفخ في بوق ، أو تدق الطبله والصاجات . لست أضمن ما يجيء به الغد .

ولكن اختلاف الجنس يذوب في وحدة الطاقم ذوبانه في خلية النحل ، كل فرد فيه ضائع في المجموع لا يعرف بشخصه بل بآلته ، كذلك ذاب الفرق في السن . ما أقل العيون التى تفرز هذا الطاقم أثناء الحفلة ، شبابه المتولب الحديث العهد بالانضمام إليه ،

وشيوخه المكحكين الذين أفنوا عمرهم في مد عمره :

كان قلبي برق لهذه الزمالة البديعة التي ألفت بين الشتات
على المساواة والانسجام والإخلاص للقطع ، ولكن كل حرازة
مكتومة في القلب إذا جد الجهد وجاء العمل ، هيات أن يسمع
لها بأن تفسد الجهد المشترك ، هيات لها أن تعطب الثمرة نسوا
جميعا كل شيء إلا أن يجيد كل فرد دوره ، وحده ومع غيره ،
لا مجال هنا للمقالب وحفر الحفر ، قبلوا جميعا بحواشٍ خاصهم
من أجل أن لا يبقى إلا شخص واحد ، هو الطاقم : ينمحوون هم
ليذكر هو وحده ، يفنون هم ليتمجد هو ويبقى ، ان كان لواحد
منهم فخر قليل لا يجادته للعزف بل لاقتسابه إلى هذا الطاقم ، إنه
بمثابة المعهد العالمي للخليل الذي يستمد منه تلا يله أبحاثهم وان
كانوا هم الذين بنوا في الحقيقة مجده :

فالحفلة التي نشهدها هي من عمل هذا الطاقم ، بذل كل عازف
غاية جهده ، كأن حياته معلقة بحسن ضبطه ولو لثقرة واحدة من
أصبعه لو تر تبحى في زمانها ، لا قبل ولا بعد ، جريمة كبرى أن
يكون هناك فارق ولو بمقدار عشر ثانية ، وتبحى كما هي مرسومة
في النوتة ، وكما يراها القائد ، فلا علو حيث يجب الهبوط ، ولا
هبوط حيث ينبغي العلو ، يضع فيها العازف كل علمه وتجربته
وقدرته على التعبير يصدق يلتزم الكياسة ، وإحساس مرهف ولكنه
سليم غير مريض . يظل هذا شأنهم معك ما يقرب من ساعتين ، ومع

ذلك فابحث ماشرت في الإعلانات ، سواء المعلقة منها في حجم اللحاق على الجدران في الشوارع أو في ظهور برنامج الحلقة، هيات أن تجد ذكراً لاسم واحد من هؤلاء العازفين ، الاسم المذكور هو اسم الطاقم ، يليه اسم قائد الأوركسترا وحده .

لا أكتملك أنى ثائر على هذا الاغفال . أحب أن يعترف لكل صاحب فضل بفضله ، حتى لا أكاد أطالب بأن يذكر في ترخيص العريجي الكارو اسم الحمار . . أصبحت اعلانات المسرح تورد أسماء جميع الممثلين حتى من لا ينطق منهم إلا بكلمة واحدة ، بل حتى من لا ينطق بكلمة ، بل يدخل ليقدم القهوة للضيوف ، لا تكتفى بذلك بل تذكر مع اسم المخرج اسم من وضع الديكور ورسم الملابس وأعد الموسيقى وربما ذكرت اسم الملحن أيضاً . ونمكث زمنا طويلا — حتى تكاد تزهق أرواحنا — ونحن نقرأ في مطلع كل فيلم أسماء من اشتركوا في صنعه ، ولو بلغوا الخمسين أو المائة ، حتى من سرح الشعر بمشط ، وأصبح برنامج الإذاعة أو التلفزيون مصحوبا بذكر كل من شاركوا في إعداده ، حفنة كبيرة من الأسماء لبرنامج قد لا يزيد عن عشر دقائق . فلماذا إذن لانعامل الأوركسترا هذه المعاملة العادية ؟

إننى أقترح أن يصبح من التقاليد المرحية تقديم أسماء عازفي الأوركسترا للجمهور ، إذا لم يكن في الإعلانات الملصقة فوق الجدران فعل الأقل في ظهور البرنامج ، يذكر اسم كل عازف

وأمامه اسم الآلة الى يعزف عليها ، فأن هذا البرنامج يعطى لحاضري
الحفلة الذين بهمهم أن يعرفوا العازفين ، وبهمهم قبل كل شيء أن
يعرف العازفون أنهم معروفون لهم بأسمائهم ، بأشخاصهم فلا تنمحي
من أجل الآلة التي في أيديهم وهي أيضا ضائعة وسط المجموع . فلو
أخذ باقتراحى فلاني أتصور أن الحفلة سيسودها جو من الأنحوة
البروجية بين الأوركسترا والجمهور ، يضئ عليها مزيدا من الجمال
والصفا والشعشة . أريد أن يسلم للحفلة وجدانها لا ينتقص شيء
من كماله وسحره :

هذا المنطق جر على أغرب الجرائم ، جزاء لم أكن أتوقعه ،
ما أحقه لأحقق - غر مثلي ، هو الذي دفعني إلى التحايل بكل
الطرق - غير مبال بتهمة التطفل وقطع الطريق ورمي البنت -
إلى التعريف ولو لي واحد وليس غير من بين عازفي الأوركسترا ،
أريد أن يخرج في نظري من الشبوع إلى التمييز ، إن لم تلتأ بيننا
صحبة فعلى الأقل يدلني عليه اسمه وليس يده ونبرة صوته ؛

وكان قلبي قد علق بعازفي الكمان الأول ، لا لأنه أكثر العازفين
بروزا أمامي ، بل لأنه - وهو يحتل المقام الأول في الأوركسترا
يحل في اعتقادي رأس القائمة في كشف المظلومين بإغفال اسمه
في البرنامج ، أليس هو الذي يصفحه قائد الأوركسترا إذا أراد
الأعراب عن شكره للأوركسترا كله ؟ ولأن رأيت شايها يوحى إلى
بأنه لا يزال في مرحلة عشق الفن ، لم يتحول بعد إلى . موقوف

مستديم على درجة ثابتة « شأن عازف الكونترباس ، الشيخ البدين
الأصليح : إني أرى صلعته وكرشه بوضوح لأنه يعزف وهو
واقف ، أتخيله ينصرف من قوة بعد انتهاء الحلقة فيقصد داره
ويصعد أربعة أو خمسة أدوار ليجلس إلى مائد العشاء مع زوجته
وزريه من العيال ، ويدس القوطة في رقبة القميص وينحنى بفسه على
طبق المكرونة حتى يكاد يلمسه ، وقبل أن ينام تضع له زوجته
لوزة على ظهره .

أما صاحبي فله ربطة عنق على هيئة فيونكة ، وشعره غير
مقصوص ، بل مكوم مشوش على رأسه ، يتهدل على قفاه ، وكانت
له عينان سوداوان مستديرتان لا أدرى لماذا خيل إلى من بعيد أنها
تنطقان بحزن دفين - يعنى جميع مواصفات الرومانسية متوفرة
والحمد لله . وكنت أراه وهو يعزف قد غاب عن الوجود وسرح
في الملكوت ، فجذعه يترنح ، وأجفانه مطبقة ، وكان وجهه
شاحيا ، فإذا عزف زاد شحوبه ، فإذا انتهت الحلقة أصبح في
لون البفنة . ولا بد أن سيقابل على الباب فتاة منتظرة ، فيضع
ذراعها في ذراعه ويسيران على غير هدى على ضفاف النيل تحت ضوء
القمر ، إن كان هناك قمر ، أو في جوف الليل إن كنا في ليالي
الحاق .

لحته ذات ليلة يتلفت من باب فيخرج فينتقل إلى القهوة
الصغيرة المقابلة لمسرح سانتاسيتشبا ، فمضيت في أثره وأخذت

أرقبه . لقد انهدمت أحلامي كلها ، لم تقابله فتاة حتى ولا قطرة ،
وجدت له مع الخارسون والمرأة العجوز أمام « الكيسين » ثرثرة
سخيفة لا تنهى ، كان همه كله أن يسأل عن آخر أخبار سباق
الدراجات التي تقوم له إيطاليا كلها وتقعده ، خيل إلى في تلك اللحظة
أنه لم يقص شعره لأنه خسر كل تقوده في الرهان . : عندي آخر
أخبار السباق ، فكلمة من هنا وكلمة من هناك تعارفتا ، وقدم لي
نفسه ، فإذا به لا يحمل من الأسماء جميعا إلا اسما نزل به في نظري
من السماء إلى أرضي ما تعرف الأرض من هزل : : كان اسمه
« نابوليوني » : فقلت في سرى بقلب موجع « ليتني بقيت على
عماي ! » :

(« المساء » ، ١٩٦٥/١٢/٦ ، ص 3)

قدر أنك في صحبة أصدقاء يحبون الشعر مثلك ويتدارسونه ،
 وكان معك ديوان شاعر فحل ، وأنك فتحت على القصيدة الأثيرة
 عندك فدفعت بها إليهم وطلبت منهم انشادها أمامك فرادى — كأنما
 تستعيد معهم من قبيل اللعب ذكرى حصة المحفوظات — مستجد ،
 حتى ولو كانوا يحفظونها من قبل عن ظهر قلب أن كل واحد منهم
 سيسمعها لك على نحو يختلف عن الآخر ، فهذا يميل إلى الجهر
 والقخامة وتأكيد المطابقة في القافية ، يتلو البيت كله — وهو مفتعل
 العينين — في خيط واحد ، تلك قراءة الخطيب المفوه ، يشد أعصابك
 وانتباهك وإن غفل عنه قلبك قليلا ، تقول له في سر: هون عليك

وحسينا ، خلدنا بالراحة لا بالرج العنيف ، لم تقم القياة بعد ، فرق
بين التهادى الجليل والقعقة :

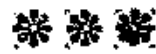
والثاني يكرها عليك كرا ، والنظرة ساهمة ، كأن النعمة
صيد يشق الأدغال ويتأني عليه ، فاستبدل بها نعمة وقع خطاه في
جريه وراءه ، كل كلمة واضحة ، ونطقه بها حسن ، والمعنى بين ،
فلو قد اشتريت منه بالكم تلاوته لاستحق عندك الثمن عدلا : ولكنه
صدق عزيمة يبعث على المل ، فهو قد وقف بنا عند شفثيه دون أن
يتركنا تنقله إلى روحه هو ، وكان المطلب أن نكشفها هي أيضا ،
لا القصيدة وحدها .

من القلثات واللحظات السعيدة القويذة أن تظفر بعدها بثلاث
لا تأسره مطابقة القافية لثلا تكون كالخفرة التي يقع فيها لزاما
عند نهاية كل شوط ، بل يحاول أن يستخرج له ولنا من كل بيت
نغمته الفردانية ومن القصيدة كلها نغمتها الشاملة ، فهو يمازج بين
الجهر والهمس ، ويتخير بلا إزام مواضع يترىث عندها ، يؤكد
تارة ويمرر الكرام تارة أخرى ، ولكنه إذا استعطفت لا يذل
وإذا تهنس (١) لا يتوقع ، قصيدة الشاعر أصبحت قصيدته هو
أيضا ، من أجل ذلك ورغم إعجابك به وشكره له تحس في قلبك
ببعض الحق عليه ، لأنه غالى بكبرياء في التضخم ، وأنزل القصيدة
من عالم مجلل بالأسرار إلى دنيا الواقع المكشوف ، إن تلبسه غرورا

(١) يهنس أو تهنس في مشيه : تيمنى .

بالشاعر هو حقن الخلود بسم الفناء ، تضيق به لأنه يزعم أن القصيدة
مكذبة نزلت ، وللقصيدة كمالها الذي يجبس شيئا منه عن كل تجسس
وأن علا مكره ، والأداء الأكل لها هو المقترن بالأعتراف بالعجز
عن تمثيلها كل التمثل ، ما هو في نهاية الأمر إلا تفسير ذاتي ، لا يلزم
الغير ، ويفتح الباب لضروب أخرى من التفسير ، كل منها جيد
صديق .

ملحوظة عابرة : لا أدري هل أصيب أم أخطيء إذا زعمت أن
الشعر الصريح هو وحده دون أقرانه في الأمم الأخرى قد ارتبط
مولده بالإنشاد ، أنه رسالة من لسان إلى أذن ، لا من قلم إلى عين
هيات أن يتبين لنا إلا إذا قرأناه - حتى ونحن في صمت - قراءة
إنشاد ينتقل فيها اللسان من الفهم إلى الضمير ، وهذا سر جماله ومكمن
ضعفه أيضا ، فمن شأن هذا الارتباط أن نرجع كفة العاطفة على
كفة الفكر ، والتتابع على التركيب ، والخطابة على النجوى ،
والحكمة السهلة المطمئنة التي تخالط الوديان على الرأي المخرد
المعذب في القيم الشاهقة ، وبدل النمو في تقلصات الهبوط والارتفاع
تسلسل هين يعيش على مستوى واحد ، فإن تذبذب في نطاق
ضيق ، ومشكلة الشعر الحديث في توفيقه بين رسالة اللسان إلى
الأذن ، ورسالة الفهم إلى العين .



والنص الموسيقي قصيدة هو الآخر ، فقص حكيمه على حكمها ،

أما إذا كان الذي ياشدها هو الملحن نفسه وهو يعزف على آلة منفردة ، كما كان يشعل بيتهوفن وشوبان على البيانو وباجانينى على الكمان ، فهذه لحظات نادرة في الحياة ، السعيد السعيد من حضرها وكانت من قسمته ، حق عليه أن يستسلم ولا يجادل في الفرق بين الأصل والتفسير ، ولو أنى أو من أن كل عمل كبير يظل - حتى ولو كان العازف هو الملحن نفسه - لا يفضى بكل أسرار ، فكما له في عالم الخيال ، واليد مهما برعت وأطاعت لها ثقل ، والروح ، مهما صفت لا تنجو من غيام ، هو ديب دم الحيوان في الجسد .

وقد يقول الملحن أيضا قيادة الأوركسترا وهو يعزف ، وسبقاه وهذه أيضا لحظات نادرة في الحياة ، السعيد السعيد من حضرها وكانت من قسمته ، ولكن إرادته هنا مقيدة إلى حد ما بقدرة العازفين ورهافة إحساسهم بفيض قلبه ، سيلاحقهم ويذهقهم في البروفات إلى أن يبلغ منهم غاية ما يقدرون ، وليس بشرط أن تكون غاية ما يطلب ، فيلغى الأيمضى أداؤه من بعد مشقفا بحتز من الاختلاف عنه ، وحتى لو وجد من الأوركسترا غاية مطلبه فإنه لا تهبط به حكمته وإنسانيته وتواضعه وفهمه للفن إلى حد الحجر على حرية القادة الآخرين في انشاء قصيدته على نحو يفرق عن نحوه ، فالنص إن كان قد ملكه فقد أطلقه فحق لهم تملكه مثله ، فليتركه لقدرة بل لعل الاختلاف عنه يسعده أن أتى من مساندة قادر مهصر مخفف لا من تمزيق أو تلويث من غر جاهل أحق ، فيطلى عليه كإريس

من وراء خدرها ، حلم الناس بها بالحدس لا باليقين ، أو كالحبل
الذى لا تحيط به نظرة فرد ولا يرقى إلى قمته إلا من مدارج متباعدة .
وإذا استثنينا تلك الحظات السعيدة الفريدة فإن الغذاء الأعم
لهواة الموسيقى — وليس أمامهم إلا الرضاء به — هو استماعهم
لعزف قائد أوركسترا لأعمال من تأليف غيره من الأحياء والأموات
رأيت في مرات قليلة ملحنين يقودون الأوركسترا وهو
يعزف أعمالهم ، ولكنى لأكاد أعرف قائد أوركسترا يتناول على
التأليف الموسيقى إن وظيفته التى كرس لها نفسه وتجلت فيها موهبته هى
إنشاده لقصائد كبار الشعراء من الموسيقيين ، فجاز أن نجد القائد
الذى ينشدها لك إنشاد الخطيب ، والذى يكرها لك كرا ، والذى
ينشدها لك كصديقك الثالث فارجع إلى وصفى له من سابق .

وقد لا تتبين وظيفة القائد للمبتدئ من الهواة ويقول : « مادام
النص الموسيقى مثبتا أمام العازفين ، يلتزمون بأدائه ، فى أوقاته ،
! فلعل الحاجة إلى القائد لا تزيد عن اعطائه إشارة البدء ثم يعقد
ذراعيه على صدره حتى النهاية » . ثم مع الزمن يدرك أنه بمراى
من حلول مزوج متتال : حلول المؤلف فى القائد وحلول القائد
فى كل فرد من أفراد الأوركسترا ، ينبعث من عمل الجميع إنشاد
القصيدة على النحو الذى يريده ، فهو الذى يحرك علوهم
وخفوتهم ، كرههم وتريبهم ، مقدار الرقة أو الجح فى كل فقرة .
لذلك فلما تشابهت حفلة وأخرى ، بتقدير ثبات القائد وتباين

الأوركسترا ، أو ثبات الأوركسترا وتباين القائد ، وحتى بفرض
ثبات القائد والأوركسترا فإن بنى آدم لا يثبتون على حال واحدة .

ومهمة الناقد الموسيقى هي المقارنة بينها وقياس كل منها على
فهمه هو للعمل وكيف يلبغى أن يكون أداؤه . أما عندنا في مصر ،
فإن كل شرح وتعليق على الموسيقى الغربية لا يتطرق بكلمة واحدة
إلى الحكم على الأداء الذى لسمعه :

ومن حسن الحظ أن ليس هناك ثبات ، وإلا لكانت الحفلات
الموسيقية تكرارا مملا ، بل هو التنوع ، يعرضه عليك رجال أفذاذ ،
من الله سبحانه عليهم بموهبة انقردوا بها ، ولكنهم لم تنضج إلا بعد
درس طويل ، وعذاب أطول ، لا يتزل أحدهم حاضرة من
حواضر العالم المتمدين إلا كان لهم استقبال دونه استقبال الملوك ،
وبعضهم تحاك عنه الأساطير :

(« السنة » ، ١٩٦٥/٦/١٣ ، ص ٦)

في قاع المسرح ومن وراء مقاعد عازفي الأوركسترا مدرج خشبي من دورين أو ثلاثة فحسب ، إنه معد للجلوس فريق الكورال — من رجال ونساء — حين يشمل البرنامج على عمل يجمع بين الموسيقى والغناء ، بين صوت الآلات وصوت الإنسان في طبقاته المختلفة رفيع ووسط وغليظ. حقاً أنهم سينشدون قياماً ، ولكن ليس من حسن الترتيب ، ولأمن جبر الخواطر أن يدخلوا المسرح قبل بدء الحفلة يز من غير قليل فيفرض عليهم الوقوف وقفة الملتزمين أنتظاراً [لتشريف قائد الأوركسترا :

نشدهم في الأعمال التي تسمى « أوراتوريو » وهو نوع من القداس الكنائسي ، ومن أشهر عمل من تأليف هايدن كتب

هته استيفان زفليج مقالا جميلا في كتابة «اللمحظات السماوية»
ولا أعلم أنه ترجم للعربية ، ونشهدهم أيضا في السيمفونية التاسعة
ليتهوفن حين يشتركون في أداء مقطعها الأخير ، أجمع التقاد
على وصفها بأنها ابتهاج يجمع بين الخشوع والفرح العلوي ،
و ليس أقدر على التعبير عنها من حنجرة الانسان نفوجا لمضغة من
دم هي قلبه ، لتتنوع الآلات الموسيقية كما نشاء ، لتمض ماقلرت
في التغلغل إلى أعماق الأعماق وأبعد الآفاق ، فلا يزال يفوقها هذا
السر الإلهي الذي أودعه المولى سبحانه في حنجرة الإنسان : أوتار
دقيقة لا تراها العين ، يدهش الأطباء للإبداع في تركيبها ونظامها .

وكان من حسن حظي أن أوركسترا مانتا سيشايا كان
يسمح أحيانا للجمهور بشغل مقاعد الكورال في غيبته إذا كان
الزحام على الدخول شديدا وبيعت كافة مقاعد الصلاة ، حين
يكون قائد الأوركسترا أو العازف المنفرد نجما عالميا لا يعبر سماء
روما إلا كل حين وحين : وثمن تذكرة مقاعد الكورال الخاوية ،
حيث أنه هو أجنس الأثمان ، لأن صاحبها سيشرب مقلبا نظيفا ، لعلمهم
بيعونها له وهم يضحكون عليه في سرهم ، يستعيطونه ويرثون له في
آن واحد ، دع عنك الحرج في جلوسك في مواجهة الجمهور ،
يفرجون عليك أيضا ، وفرق بين أن يفرج ألف على واحد ، وأن
يفرج واحد على ألف تضيق بينهم نظرتهم . إن القلب هو جلوسك
لصق الأوركسترا في حموة ناره :

والدهاية السوداء حين يجيء مقعدك بجوار الطبل والصاجات
ستمحس أن الأنغام المشابكة التي لا يتحدر منها إلى الصالة إلا تألفها
وانسجامها قد انفلت منها شاكوش يدق على رأسك أنت وحدك ،
وحتى لو جلست في أقصى الطرف الآخر حيث تتجمع الآلات
الوترية فإنك ستغرق في دوامة ، ستسلك الموسيقى أذنك سك الضجة
المختلفة المشتتة . الأوركسترا حبيب ينبغي ألا تأخذ بالخضن
بل تقف منه موقف الحشم من الملوك ، إن سمح لك أن تتأخر
خطوة تأخرت من فرط الأدب خطوتين . ما أعجب بجمال هذا
الحبيب ، يتبين لك من بعيد لا من قريب .

ومع ذلك فالיום الذي تباع فيه تذاكر لمقاعد الكورال كان
يوم عيد نادر عندي ، لأنني ذاهب لا لسماع الموسيقى فحسب ،
بل لأرى وجه قائد الأوركسترا ، وأنت تعلم أنه يدير ظهره
للجمهور في الصالة فليس إلا من مقعدي الضنك هذا تستطيع
نظرتي أن تقع عليه أريد أن أرى كيف يكون انفعاله بالحن ،
أن أثبتن بوضوح ملامح وجهه وهي تنتقل من التوتر إلى الراحة ، أن
ألمح بريق حيله وغياثم نظرتة الحاملة ، كأني أريد أن ألس
باليك نشوته ، ولو قدرت للشتم ورفعها للعجبين ، لا يروى لي
حطشي لهذه الينايع المتفجرة الصافية .

أمامي رجل منحه المولى سبحانه هبة لا تقسم إلا لأقل القليل ،
ثم لم يصل إلينا إلا بعد قطع شوط طويل من الدرس والتمرين

والدانة ، بدأ معه كثيرون ، وساروا معه أول الأمر خطوة خطوة ولكنه ، وهو القضاء الذى لا مفر منه أن يتخلف عن الركب ، لا يستند فيه علم العقل على نضوج الروح ، اتساع رحابها ، تمثلها مختلف العواطف ، فيتخلف ، ن أصحاب إحساسه أقل شبهة للتبدل أو الغلظة أو الفجاجة ، سيتخلخل الركب شيئا فشيئا حتى لا يبقى على الطريق إلا رجل واحد ، يسير بعزم وتنحنى له الحباه .

لعلنى أستطيع أن أراه وجها لوجه فى صالون الفندق ، أو فى حجرة جلوسه إن كنت من المحظوظين ، ولكن من مقعدى الضنك أراه فى اللحظة التى يتعدم عندها فيه الإنسان فلا يبقى فيه إلا الفنان ، اللحظة التى من أجلها ولد على الأرض ، كأنها على قصرها هى كل عمره ، أمامى رجل خالط جميع عباقره الموسيقى فنقذت أعمالهم إلى روحه ، أصبحت جزءا من كيانه . عجبى له كيف احتمل أصعب أعصابه ومن شغاف قلبه يجيشنا حديثهم ، إنه إلينا رسول الرسل الملهدين .

من مقعدى الضنك استعرضت عددا غير قليل من قادة الأوركسترا العظام ، سأحدثك عن بعضهم فيما بعد . فيهم من يمسك عصا القيادة ، وهى رقيقة قصيرة ، كأنها أخت مودرن لعصا المارشالية ، إنها من قبيل لزوم مالا يلزم ، فاليد بسبابتها قد تغنى عنها فى الإشارة ، لذلك نجد من القادة من لا يستعين بها فىكون فى نظرى أعلى مقاما ، إنها عندي وغم خفتها بمثابة الطقم الذى يوضع

على ظهر الجواد ، أريد أن يتحرر القائد من كل قافلة ومن كل ثقل
مها كان ؟

ومع ذلك فمن اللحظات السعيدة النادرة عند هواة الموسيقى
هي تلك اللحظة التي نرى فيها هذه العصا مرفوعة معلقة في الهواء
وقد خفت الأضواء ، تنتظر أن ينقذ تماما الصمت في الصالة ،
وتنام الأهبة من أفراد الأوركسترا ، أن يتلاقى حشد أعصابهم فردا
فردا في ذروة جامعة واحدة ، أن يتولد الخيط الواحد الذي
سيسلكهم ويشدهم ، لحظة تنتظر أن تتحرك هذه العصا فينطق اللحن
ما أشبهها باللمحة المضيئة التي يستنير فيها الكون كله ، ويتبين
كل خفي ، ويعود كل ماض ، وينكشف كل مستقبل ، اللحظة
السابقة توالى لثوبة الصرع - لقد وصفها دشتوفسكى أبرع وصف
لأنه خبرها - في تلك اللحظة أحس أن الجهاد قد ارتقى إلى مرتبة
الإنسان وتهيأت له الفرصة لأن يحدثنا عن ضميره ، عن فرجه
ووجيعته ، ومن عجب أن يد القائد وحدها لا توحى إلينا بمثل هذا
الذي توحى به قطنة هزيلة من الخشب ؟

من مقعدى الضنك كان أشد القيادة جذبا لأعصابى وانتباهى
ولإعجابى هو القائد الذى بألف أن يستعين بكراسة النوتة الموسيقية ،
عند غيره هي مرصوفة أمامه في كور ، ما أشبهه بتلميذ جالس في
درجه بالمدرسة وأمامه كتبه ، أما هو فقد تلبس اللحن ، أصبح
يجرى في عروقه مجرى الدم ، لا تخفى منه نأمة حتى ولو كانت

بمقدار زنة خاطفة من جناح بعوضة تموت لحظة أن تولد ،
عجبي لهذا المخ الذى تقبل فسجل ثم ذكر - رغم تهيب الموقف -
كل حرف فى حديث موسيقى معقد أشد التعقيد ملون بكل الألوان
بل بكل أطراف الألوان مدى ساعتين على الأقل ، هما عمر الحفلة ؛
وليس المطلوب أن يتنطق لنا وهو وحده ، بل أن يحمل أيضا حشدا
من العازفين على النطق به ؛

أغض الطرف ، بل قد أستهن قليلا بالقائد الذى يستعين بالقوة ،
فإن نظرتة مشتتة ، تارة إليها وتارة إلى الأوركسترا ، لا أحب منه
حركة تقلبيه للأوراق خطفا ، وفى عجلة ، وقد تعاكسه الورقة
فتربكه ، هذه هي اللخمة بعينها ، تفسد انسياب تدفقه ومنحه
انتباهه كله وروحه لقدسيه الترتيل وجلاله ؛ وعندنا والحمد لله -
لا يعمل ملشد للقرآن إلى مرتبة الأستاذية إلا بعد أن يحفظ القرآن
عن ظهر قلب ، وبالقراءات السبع أيضا ؛

(« المساء » ، ١٩٦٥/١٢/٢٠ ، ص ٦)

لا مفر من قبول هذا الوضع على علاته ، الوضع الأمثل
عسير التحقيق كثير التكاليف . لا أوركسترا بلا قائد ، فكيف
وأين نختاره ؟ لقادة الأوركسترا بورصة — على نطاق دولي —
يتلاقى فيها العرض والطلب بعد كر وفر ، وقبل الهنا بسنة . ليس
في هذه البورصة فروق بين الأجناس ، الألمان عند الفرنسيين ،
والطليان عند الأنجليز ، ويصب الجميع في أمريكا — والبركة في
الدولار .

لا نظر إلا للخبرة والشهرة والسحر ، أما شدة الشكيمة ولين
العريكة فداخل صندوق مغلق انتظر منه ما لم تشأ من المفاجآت ،
أنت وبختك ، فكل قائد عفرته وحسنة . إياك أن نحاسبه حـ إياك

لبقية البشر ، ولكن السؤال — بعد التعاقد مع القائد لموسم كامل على الأقل — هو هل يشمل الجمهور رؤيته — إذا انقضت روعة اللقاء الأول — حفلة بعد حفلة إلى أن ينتهى الموسم ؟ هل تقلب الألفة إلى روتين يبعث على الملل ؟ على الاستهانة ؟ هذا هو حال أوركسترات عديدة وبخاصة في البلدان الصغيرة أو الفقيرة ، حيث لا قدرة على استخدام قائد غالى الثمن نادر الفراغ ، تحاك عنه الأساطير هيئات للألفة أن تكسر من تفجر سحره وتنوعه ودوامه

الوضع الأمثل للموسم الموسيقى أن يكون لكل حفلة قائدها ، يعطينا فيها خير ما عنده ثم يتركنا لغيره ، ولا يتحقق هذا حتى ولا في الأحلام ، فلا مفر من القناعة بالقائد المستديم ومعالجة خطر الألفة ببذل السعى وضم الرعوس بعضها لبعض ، والقرش على القرش ، للفوز بنجم لامع يتكرم بقيادة الأوركسترا ولومرة في الموسم ، حيثئذ يستيقظ فيها من أوشك النعاس أن يغلبه ، وبخاصة في البلدان الصغيرة التي تتخذ فيها الحفلة الموسيقية طابع الحفلة العائلية ، الوجوه هي هي لا تتغير .

وكان هذا هو حال مع أوركسترا سانتا سيسيليا خلال إقامتي في روما قبل الحرب الأخيرة ، ففي خلال خمس سنوات بقي الأستاذ مولينارى يقود لنا الأوركسترا كل أسبوع ، اللهم إلا إذا شرفنا قائد عظيم بزيارة خاطفة :

ووصول مولينارى إلى هذا المنصب الكبير دليل أكيد على

أستاذيته فإيطاليا ليست في الموسيقى من سقط المتاع ولكن الألف به
حفلة بعد حفلة أفلتني من قبضته . زد أنه رجل طاعن في السن ،
يدخل إلينا وصدره معتمد للهروالة وقدماه تأبيان ، فيكاد يكون مخني
الظهر مقوس الكتفين منكفي النظرة ، ولو كان على رأسه هالة من
شعر في لون الثلج من خلالها النور لامعتنا شيبته ، ولكن رأسه
يتنازعه صلع لامع وزغب لا يجد فيه المشط ما يملأ عينيه ، وهي
فوق ذلك في شكل البيضة ، تنهى بلقن مدبب : وأنا أحب في
القائد الفك العريض ، المرسوم مع عظمة الخد على زاوية قائمة ،
إذا أطيقه أحسست بالعزم والإرادة .

مسحت الشيخوخة بيد على وجه موليناري وباليدي الأخرى
بطيف من الأعياء والسأم ، بل كدت أحس بالحق أيضاً للشيخوخة
نوع من الحق بلا سبب ، كسيح أهتم ، ليس في وجهه تجاعيد
وأخاديد تشق جبهة فسيحة عرضاً كالجبال ، أو ينحدر واحد منها
طولاً مع الخد ، فتوحى لك بالتجربة والمعاناة ، وتحس أن الرأس
من عمل إزميل حفار ينحت في صخر :

لاشك أنه يعامل أفراد الأوركسترا معاملة الأب لأبنائه ،
لاشخط ولا نظر ، وأنا أحب القائد الذي لا يمنعه حسن أدبه
من الشخط والنظر . زد أيضاً أنه يقود وهو يقلب الأوراق ليقرأ
النوته أمامه وأنا أحب القائد الذي يحفظ البرنامج عن ظهر قلب ،
كان أدلوه أصولياً أميناً وعصاه كأنما إشارتها لنفسه لا لأفراد

الأوركسترا ، فهي ناطقة بالزجر الغاضب أو تخفيث غلواء أو
تحريك الهمة القاعدة ، أو ضم كل شاة شاردة بالهش إلى القطيع ؟

ومع ذلك فالأوركسترا يعزف بسهولة وبغير توتر ، لأنه قد
ألف أسلوب مولينارى وحفظه عن ظهر قلب ، عرفه كالماء الزلال
خللا من العطارة ، ولكن لا لون له ، نشربه حفلة بعد حفلة فترتوى
وإن بقيت لنا استهانة بالنعمة ، وبالبراءة من تهمة الطمع وفراغة
العين ونشدان الترف وشهرة الرقص والقفز ولو بدق العنق بدل
المشي السليم على نهج مستقيم ؟

لم أروجه مولينارى وهو يقود لأن مقاعد الكورال في مؤخرة
المسرح لا تباع في حفلاته ، فليمن القراحم عليها شديدا ، انه يشند
إذا شرفنا مثلا بزيارة خاطفة فيتوروي دى ساباتا أوبرونو والتر أو
فور تفانجر : أذن ستجدني لا في الصالة من وراء ظهورهم بل في
مقعدى الضنك لأكون في مواجهتهم : في المسرح كله فرحة اللقاء
بالجديد ، في الجو توتر غالب على الجمهور ، غالب على أفراد
الأوركسترا كأنما العيون جميعها قد زادت سعة وبريقا والجباه
لأنا والشفاه تلمظا ، حتى خشخشة ثياب اللساء (التافتا) ثم عن
اللهفة ، والفراش الشيخ الذي يجلسنا في مقاعدنا فخور كأنه هو
الذي « جاب الديب من دبله » وهل تتمثل هيئة القاضي إلا في
صرخة الحاجب : « محكمة » !

و كنت لا أرى فيتوروي ساباتا إلا أصابت أعصابي لمسة

زلزال : أنه يدخل علينا وهو يعرج قليلا لعله في إحدى قدميه :
لا ألقى بالى إلى عاهته بل أحسبه فارسا قد ثرجل لتوه عن جواده
غير أن مشيته التى هى أشبه بالزحف وضغط قدم له على الأرض
دون الأخرى ومحاولته البدنية لمنع تقلقل خطوه من السريان
إلى بقية جسده وبخاصة إلى صدره وكتفيه ، ثم ابتسامته
التى لا تفتح شففيه بل فكيه أيضا ، ليست ضحكة بل كأنها وحوحة
مكتوفة تبحث عن اللغة فلا تجدها ، وانسدال الغرابة عليه من غير
أناقة أو إحكام كأنه عارية ، كل ذلك كان يجعلنى أحس أن القادم
نحوى ليس من البشر بل دمية آلية على هيئة رجل تخاضع وتفصل
قدمها ، وتتحرك بزبرك عنق ، تبحث على الدهشة التى لا تخلو
من شبهة الرعب ، ومع ذلك فإن خطواته القليلة إلى منصته كافية
لأن تنطق لنا بالصبر والعزم والقدرة على المضي للأمام ولو بشق
الصخور ، هكذا دائما وحى مسشية الأعرج لى . فى داخلى إحساس
بالتراجع إلى الوراء لأفسح الطريق لهذه القوة الإلهية الكاسحة فأهوى
عن الرثاء لصاحبها .

ها هو ذا يعبر للجمهور عن فوجه ، باللقاء وشكره على التصفيق
بوجه يتهلل بسخاء وإن اشترط صاحبه ألا تسارع فتأخذه بالأحضان
إنه رجل ودود ولكن لا يجب أن يتعرض عالمه الدائق المقفل عليه
لهجوم من أى نوع كان ، حتى هجوم المحبة . ثم ها هو ذا يستدير
نحو الأور كستر أو نحوى : ويمنح العازفين وجهها ، متصدا فى التهلل

لأنه عرفهم في البروفات ، ومع ذلك فنظروته تقول بوضوح :
« الود في » ورفع الكلفة شيء آخر » إنه يطلب منهم أن يطيعوه
إطاعة العبيد لسيدهم . والغريب أنني كنت أحسن فهمهم بسعادة كبيرة
لأنهم رفضوا أن يكونوا عبيده ؟

ليس في يده عصا ، ولا أمامه نوتة ، إنه حافظ للبرنامج كله
عن ظهر قلب : : عيني مثبتة على وجهه : : ملاحظه لا تستقر
على حال ، يتم تارة لأفراد الأوركسترا بكلمات لا أتبين لفظها ،
وبغيب عنهم تارة كأنه يسبح وهو مغمض العينين في نشوة ، وسط التيار
الذي يضبط هو مفتاح تدفقه وسرعته ، انه صارم في أدائه ، ولكن
دون أن تشتبه صرامته بالجذب وانقلاب الموسيقى إلى معادلات
رياضية ، بل يضفي عليها مسحة من عاطفة رومانسية ، تكاد
تلوق حلاوتها باللسان قبل الأذن . لا عجب أن في مقدمة عشاقه الشيوخ
والعجائز وأبناء الشرق أمثالي ، صنف العواطفجية الذين تشرب
وجدانهم منذ الصبا بالرومانسية وموسيقى الشعر الغنائي ، ولكن النقاد
المقزمين قد يعيبون عليه لينه ويسقطون طقم المعجبين به من الحساب
هم عندهم هواة جدد في الكار ، لا حريفة لهم نيوب زوق ؟

شعان بينه وبين فورتفانجلر — حين عرفته أول مرة — الذي
يقود كأنه يلقي خطبة في أكاديمية العلوم : ولكني بعد أن ألفته
وجدت جده مظهرا فحسب ، فهو من أكثر القادة قدرة على إنطلاق
العاطفة الكامنة في الأعمال التي يعزفها ، وبخاصة أعمال تشايكوفسكي

وميمفونيته السادسة بصفة أخص — فإنك إذا قارنت أدائه لها بأداء
توسكاني — وهو أكثر القادة مظهرا عاطفيا — لأدركت الفرق بين
فهم فورتفانجار العميق لتشايكوفسكى الحزين وفهم توسكاني ،
إنه فهم يكاد يكون مضحكا :

(« النساء » ، ١٩٦٥/٩٤/٩٧ ، ص ٦)

احسبني عندك من هذا الصنف من الناس الذي يعبر إلى الفن
عن طريق الفنان الإنسان ، عشقه للموسيقى والتصوير هو من عشقه
لكبار الملاحين والمصورين ، إنه يرفض المدرسة التي تطالب بالفصل
بين العمل وصاحبه ، نقول لك : تأمل اللوحة ، أو اسمع اللحن ،
ولا شأن لك بشيء غيره ، انه كيان مستقل بذاته ، إن سألتني
أن أعرفك به قلن تكون إجابتي إلا أنه هو ما هو ، إنه من شخوص
عالم الفن لا عالم الأحياء :

أما هذا العاشق فيريد أن يربط بين الفنان وعمله : الله يعلم
من هو ، وكيف كانت خلقته ، وكيف كان يعيش ، وما هي
أحوال نفسه التي تمخض عنها العمل الذي سيسحر كل الأجيال لا

جيله وحده ، انه يلقى كل عمل في كأنه قطعة لا زالت ناهضة من حياة الفنان ، ويزعم أن الفصل بين الاثنين يضيق على التدفق برودة التجرد ويحيل روعة لحظات الخلق إلى جمود نسب وأبعاد وقوانين ومعادلات ، قد تكتب بالرموز ، يحيل جو الحياة بكل ما فيه من صراخ وأقدار ، إلى جو المتاحف الذي ينحدر بسرعة إلى جو المخازن : : على حين أن الربط بين العمل وصاحبه يضيق على التدفق دفء الصداقة ولوعة المأساة عند الإحساس بفناء الفنان وخلود عمله في كل وقفة أمام لوحة ، وفي كل جلسة للاستماع إلى لحن صلاة خافتة وترجم على إنسان عاش على هذه الأرض ثم قضى بعد أن وهبنا الجمال :

كذلك عشقت الكورسبير من عشق لقائد الأوركسترا ، إنه في نظري التمثال الحي المجسم لروعة الموسيقى من ناحية ، ومن ناحية أخرى لقدرة الإنسان النابغة على السمو إلى قمم تخشع لها الأبصار : : ولعل أفرطت في هذا العشق إفراطا شديدا صرفني عن الانتباه حق الانتباه للموسيقى ، فنظري غالب على سمعي في تعلقه بقائد الأوركسترا ، تتبع حركاته ، شد أعصابي إلى أعصابه ، مزج وحي بروحه ، لذلك لم أضج كثيرا ، تأقفا من نفسي ، حين رأيتني - طلبا للأعتدال - ميلا إلى التشني منه ليلة يصاحب الأوركسترا عازف - فرتيوزو - البيانو ، أو الكمان ، أو الفيولنسيل :

نعم : نعم : : يا قائد الأوركسترا يا عريس الحفلة : كم

استبدت هنا سطوتك ، كم مددنا لك جبل الخيلاء كم ركعنا أمامك
ها قد أزفت الليلة التي ينبغي لك فيها أن تخفض جناحك ولو قليلا
لم يعد نجمك منفردا في السماء ، لا تتعلق الأبصار إلا به ، سيطلع
فيها نجم آخر لا يقل عنك لمعانا ، بل أحله يزيد ، ستقف
أنت بجبروتك بين يديه وقفة المتحشم ، أنت لا هو من يتلقى
إشارة الآخر فيطيعها ، فرض الإرادة منه لا منك ، الجمهور
لم يتراحم هذه الليلة على خلاف العادة من أجلك أنت ، بل من أجله
هو وحده ، أو إن شئت أن نراضيك فلنقل من أجلكما معا ،
أصبح لك شريك في السلطان يا صديقي ، وكنت من قبل ديكتاتورا
لا محتب على مشيئته .

سنتقى الليلة بفنان من طراز آخر ، هو أرقى من طراز قائد
الأوركسترا في نظرتي — خذني على علاتي — فقائد الأوركسترا
يعبر عن نفسه بلسان غيره ، أفراد الأوركسترا هم الذين يترجمون
هممته إلى كلام فصيح ، له العذر عند التقصير بنسبته إلى
الأوركسترا ، إلى مستواه أو إهماله في التدريب ، أما الآخر
فيعبر عن نفسه بنفسه ، هو المسئول وحده عن الأداء .

ولا يصل إلى مرتبة الفرثيوزو ، إلا ندرة من العازفين وقلة
يقضي العازف عمره كله في التمرن فلا يبلغها . ولسمرت موم
هنا قصة قصيرة جميلة يسخر فيها من الجهود التي يبذلها أغنياء

اليهود في انجلترا ليتخذوا سمة أصحاب العراقة من اللوردات ،
ويقول إنهم يظلون مع ذلك « الحبة الغريبة » وسط القمح ،
وهذا هو عنوان القصة : الأب الفقير اشتغل في البورصة فأثرى
فراء فاحشا ، فجاء الابن - ممثل الجيل الثاني - معرضا عن مسلك
أبيه ، ميالا إلى الفن (هذا هو التسلسل النموذجي في الأسرة
اليهودية) وأراد أن يكون فرتيروزو في العزف على البيانو
فأجهد نفسه في العزف ، ثم استدعى امرأة خبيرة بالموسيقى
فأسمعته إليه ، ثم سأله : « قل لي ، ماذا تريد أن تكون ؟ إن
أردت أن تكون عازفا مجيدا ، يصفق لك أهلك وأصدقاؤك
وزبائن الحفلات الخيرية في أحياء المدينة والريف فأنت هو ،
ومن أمثالك المئات ، وأن أردت أن تكون فرتيروزو فذا لا يدانيك
أحد ، فتصاحب أوركسترا مشهورا بعد أوركسترا مشهورا
أو تعزف منفردا في صالة لها اسم مجيد فيهرع إليك النائم ويكتب
عنك النقاد ، ثم تتكالب عليك شركات الأسطوانات ، فيصل صوت
كلماتك إلى أرجاء الأرض جميعا - إذا أردت أن تكون هذا كله
فإن تكون أبدا يابني »

سألها : « ماذا ؟ لم أحسن العزف ؟ » أجابه بخنان هو أشد
إيلاما من القسوة : « نعم ، أحسنت العزف ، ولكن لا يزال بينك
وبين عزف الفيرتيوزو مسافة أصعب قصيرة ، ما أهونها في القياس
ولكن ما أشقها في الاجتياز ، لا يجتازها إلا الموهوبون ، إنها اللزمة

السحرية التي تدمج حركة يدك واللحن في كل واحد لا يتميز فيه أحدهما عن الآخر ، لا سبق ولا تخلف : وتنتهى القصة بانتحار الفتى لاخفاقه في بلوغ ما يصبو إليه . (وأذكر أن هذه القصة كانت إحدى قصص ثلاث صنع منها فيلم سينمائي اسمه « ثلاثية » فغير المخرج عنوان القصة وهو « الحبة الغريبة » ليخطى ديانة بطاها) :

فلا يصل إلى مرتبة القرنيزوو إلا النابغة الذي من عليه المولى سبحانه بمواهب عديدة : سريان الموسيقى في روحه سريان الدم في عروقه ، قدرة على النفوذ إلى أسرار اللحن والتعبير عنها ، ثم الاهتمام إلى مخرج من هذه المعادلة الصعبة ، كيف يكون التعبير عنها بصدق وإخلاص ، وكيف ينبغي أيضا أن يضفي عليها العازف مسحة من روحه ، ما هو مقدار حريته ، وما هو نوعها ، بعد نقي البغي والعدوان والعبث والامتهان ؟ ما هي الزيتة التي تؤيد من الجمال دون أن تفسد ملامحه أو تشوهها ؟ وأخيرا معرفة قامة بأسرار الآلة الموسيقية حتى يصبح عزفه عليها عملا طبيعيا تلقائيا كأنه التنفس لا يحسن به فاعله ولا يبذل فيه جهدا :

ما أشق العناء الذي يصبر له العازف الموهوب من أجل بلوغ هذه المرتبة ، الأكل والشرب والنوم والراحة فداء لكل دقيقة تصرف للسيطرة على الآلة ، أعوام وأعوام تنقضي وهو عاكف عليها يستنطقها أسرارها : وكل قرنيزوو يحفظ عن ظهر قلب الألحان التي يعزفها ، فلم أر واحدا منهم يقرأ من نوتة أمامه :

وإياك أن تظن أنه سينقطع عن التمرن بعد بلوغه هذه المرتبة ،
فقد كان باجانيني يقول : «عدولي عن التمرن ثلاثة أيام يحسن به
الجمهور ، يومين : يحسن به النقاد » ، يوما واحدا : أحسن به
أنا وحدي » .

لا أقصد بهذا الكلام أن أعقد مناظرة مدرسية : أيها أفضل
الصيف أم الشتاء ، قائد الأوركسترا أم الفرتيوزو ؟ وقد أنحزت
إلى الفرتيوزو : وقد ينحاز غيري إلى القائد ، وقد تتصالح في
النهاية على الجمع بين الاثنين على مرتبة واحدة ، ونقول إن حناء
القائد الممتاز لا يقل عن حناء الفرتيوزو .

|| : السام ، ١٩٦٦/٧/١٨ ، ص ٦٤

وطبقة الفرنيوزو في جميع الآلات يعد أفرادها على أصابع
 اليدين ، لذلك فهم الملوك في دنيا الموسيقى : كلهم على إراء فاحش
 (والبركة في الأسطوانات) لا يخل عليهم الجمهور بالتدليل فيزيد
 هذا التدليل من عنصر الطفولة فيهم ، وقد تنقلب الطفولة إلى صلف
 ثم يزعمون أنه صلفه متعمد ليصد عنهم الطفيلي والمتسلق والردل
 والسمج ، وأنهم في خلوتهم مع أصدقائهم من أطيب خلق الله وأكثرهم
 رقة وتواضعا وسماحة . لا عجب أن كانوا هم الذين يملك عنهم
 الأساطير : إن حشد الناصر أمام الفندق الذي يتزل فيه الفرنيوزو
 أكبر بكثير من الحشد الذي يتطلع لرؤية قائد أوركسترا من المشاهير :
 والغريب أن الأغلبية الساحقة ممن عرفت من الفرنيوزو هي

من اليهود ، ولا زالت إلى اليوم حائرا في تعليل انفراد هذا الشعب
العجيب المتعب للعالم — كأن لا هم لها إلا همه — بهذه الموهبة . أهى
نشأة الطفل مع الأناشيد في المهد ؟ أناشيد تنبعث من أغوار تاريخ
صحيح ، بأفراحه وأتراحه ؟ أهى من لوعة التشرذ ؟ أهى مظهر
آخر لأصراره على الكبرياء والزعيم بأنه شعب الله المختار ؟

ولكن أرجو أن تنبّه إلى الظاهرة الآتية : إنهم قلة قليلة جدا
بين الملحنين ، وهم كثرة ساحقة بين الفرثيوزو . فما معنى هذا ؟
هل موهبة اليهودى تعجز عن الخلق وتقف عند حد استغلال مواهب
الآخرين ؟ الأفكار العبقريّة من عند غيرهم ، أما لفها في ورق
السلوفان وتسويقها فهو من عملهم ؟ هل لأن العزف حرفة بجانب
أنه فن فهو يتطلب لإجاده من الصبر والإصرار ما لا يقدر عليها
إلا يهودى رضع مع اللبن معنى الصبر والأصرار ؟ هل لأن سبيل
الخلق مخلق في وجوههم فلم يبق لهم نفوذ إلا من باب إجادة العزف ؟

لأنى أرفض الألتعجاء إلى تعليل سهل يزعم أنهم يسيطرون على
عالم الكونتسبر لأنهم يتساندون ويدفعون إلى الأمام بقوة كل من
انتمى إلى جنسهم ، ذلك أن الموهبة الصادقة في العزف — مرتبة الفرثيوزو
— تشق طريقها حتما سواء كانت لليهودى أو غير يهودى ، فأنت
ترى أننى لا أزال حائرا في تعليل تفوق اليهود في العزف دون
التلحين ، والغريب أن حالهم في الموسيقى الشرقية هو على العكس
فقد نبغوا في تلحينها وعزفها معا (وعندنا البزرى وإبراهيم مهابول

وزكى مراد وأستاذ الأساتذة داود حسنى (أفىكون فى اليهودى مها
تغرب عرق شرق مندس »



تعال تقابل بعض هؤلاء الفرقيوزو فى حفلة كونسير :
فإذا كان عزفا على البيانو فاننا منسمع القطعة الصغيرة الأولى
التي يفتح بها برنامج الحفلة وأبصارنا معلقة ببيانو ضخم (اسمه :
أبو ذيل) موضوع لامعا على يسار القائد ولا يجلس أمامه أحد ، فلم
يأت بعد دور الفرقيوزو ، إنه مقام جليل ، يحتاج أن يسبقه « كبير
أمناء » ليمهد له ، وهذا هو دور الافتتاحية ، بل إنها تعزف فى
وهمنا بشيء من النعسان على خلاف العادة حتى تكون البقطة بعدها
أوضح وأشد ، لعلنا فى لهفتنا على الفرقيوزو لا نلقى إلى الافتتاحية
بالناكاه ، ولا نجسسه عنها كله ، نريد أن نستمتع بها ولكن بشرط
أن تبقى بمثابة التصيرة التي نداعب الشهية ولا نشبع .
وربما نخيل إلينا أن حال قائد الأوركسترا هو أيضا كحالنا ،
إنه يؤديها وهو مشغول الذهن ، يتبها لما سيجيء بعد ، أما عازف
الكمان الأول — على قمة أول صف على يسار القائد — فهو باق على
حاله الذي عهدناه فى بقية الحفلات ، فهو لا ينم عن ثرقب أو
أنهار مسبق مكتوم :

بعد الافتتاحية تصفيق غير شديد ، لبرقة الذمة ، ويخرج قائد
الأوركسترا على خلاف عادته ويغيب عنا ، ثم ها هو ذا يدخل بعد
قليل متهلل الوجه ، يصاحب ، وأحيانا يتبع ، وأحيانا يمسك باليد —

إليه يقود لنا نجم الحلقة الفريرزو ، يعتدل الاثنان أمامنا ، ثم
 يتحنيان لنا ، ولكن التصفيق الشديد هو هذه المرة من أجل محبة
 الفريرزو لا القائد ، هو في الأغلب الأعم رجل ، وفي الأندلس
 النادر امرأة ، هو في بذلة الفراك السخيفة مثل بذلة القائد ، وهي
 ترتدي ثوب مهرة (حتى ولو كانت الحلقة قبل المغرب) ولا
 أدري لماذا يخل إلى أنهم جميعا يلبسون أثوابا لا هي من الطراز
 القديم ولا من الطراز الجديد ، بل تجعل بين الاثنين . ولا أذكر
 ناقدًا وصف هذه الثياب في مقالة كما تفعل نحن عن حفلات
 أم كلثوم ؟

ويجلس الفريرزو على مقعده ويتحسس وضعه على الأرض
 ووضعه هو فوقه ، فقد يزحزحه قليلا إلى الأمام أو إلى الخلف
 وقد يزحزح جسده فوقه أيضا إلى الإمام أو الخلف مع رفعه سنة
 صغيرة عن المقعد في كل زحزحة . يستقر فيمد ذراعيه أمامه ليمتحن
 الحرية في حركة ذراعيه ومعصميه ويديه وأصابعه ، وقد يشمر
 كفيه قليلا فيبدو لنا طرفه المنثني أطول من ذى قبل ، ثم يضع يديه
 فوق أصابع اليانوس ليمتحن أيضا ما بينه وبينها من مسافة . إن كان
 له حرص على اطمئنان جلسته فحرصنا عليها أشد ، نتبع حركته
 بأعين متلهفة وكأننا تمتد منها أيد خفية حانية تعينه على إحكام زحزحة
 مقعده أو جسمه ، نريد أن نمحو عنه أقل قلقلة لحاظه الشريف ؟
 ثم يلتفت إلى قائد الأوركسترا كأنه يقول له : أنا جاهز

فابدأ حضرتك « : فأنت ترى من أشار ومن الذى أطاع . كل
هذه الحركات لا تستغرق إلا لحظات خاطفة ، ولكنها مع ذلك
من أكبر المتع التى يهيم بها عاشق الكونسير لها حلاوة يكاد يتذوقها
اللسان :

وبظل فرتيوزو البيانو ساكنًا صابرا مرخى اليدين ، وربما بقي
هنى الرأس عاكفا على نفسه ، والأوركسترا قد شرع فى
العزف ، ثم تأتى اللحظة التى نتوق إليها ، أنها تفوق بقية اللحظات
فى سحرها ، لحظة أن يصمت الأوركسترا فيضع فرتيوزو يديه
على البيانو ويبدأ فى العزف وحده لأول مرة ، أن لذة هذه اللحظة هى
أيضا من أكبر المتع التى يفوز بها عاشق الكونسير : هذه اللمسة
الأولى لأصابع البيانو ، هى التى ستؤمّ أولًا بين فرتيوزو وبقية
الأوركسترا وهى التى تكشف عن معدن العازف وسيطرته على
العمل الذى يؤديه . هى التى ستم عن قدرته وطبعه ومزاجه :

إننى أنظر حينئذ إلى قائد الأوركسترا ، إنه واقف كالمشلول ،
له انحناء لاحد له بعزف فرتيوزو ولكن لا مداخله له فيه ،
ليس له أن يشير إليه كما كان يفعل للأوركسترا : أسرع أو تمهل
ارفع أو اخفض ، بل يتركه لشأنه صابرا عليه إلى أن ينتهى ، سبحانه
الله ! نزلت عن عرشك يا بطل لنجم مداره فوق مدارك :

فإذا أنتهى فرتيوزو أشار القائد للأوركسترا للملاحقة ،
ويعمضى اللحن ، فيه هذه المحاورة البديعة بين الأوركسترا والبيانو .

كانها محاررة بين إنسانين . ثم تكون بينهما مصاحبة : : ما أروع
الالتقاء وما أروع الانفصال ، وما أروع المحاورة .

فإذا أنهى الكونشرتو علا التصفيق كالرعد ، ضاغت وسطه
شخصية القائد . إنه كله للعاذف . يخرج الإثنان معاً ، ثم يعودان
معاً مرة ومرة والتصفيق لا ينقطع ، إلى أن يعودا لعاذف وحده
هذه المرة للمسرح وقديقي به أفراد ، وهذا هو ما يطلبه الجمهور
كأنما يلتمس من القائد أن يترك له العاذف وحده ، فمن تقاليد
الحفلات الموسيقية إصرار الجمهور على أن يقدم له العاذف .
الفرتيزو — من باب البقشيش — قطعة على الأقل من عزفه
منفردا على البيانو وربما أدت إلى قطعتين وربما زادت من فراغة
العين وبحاجة إلحاح إلى ثلاث ، والعاذف يعلم هنا من قبل فأعد
عدته ، ها هو ذا يتعنا بلحن مؤلف بيانو منفرد ، من العازفين
من يختار لنا لحناً جميلاً غير ذائع الصيت كأنما يريد أن يتحف
الجمهور به والبهلوانية (بعض أعمال ليست مثلاً) ومنهم من يجعل
تحيته للبلد الذي يستضيفه بعزف قطعة من تلحين أحد أبنائه ، ويدور
الهمس بين الجمهور ، عند أنصرافه في التساؤل — حتى بين
الغريباء — عن أسماء الملحنين والقطع المعزوفة ، ونجىء الردود من
أناس تلمع عيونهم بالدكاء وحياء الخبير المدلل بعلمه على الجهلاء .
أمثالى

إننا لا نرى من عازف البيانو إلا نصف وجهه ، والسعيد من
جلس في الجانب الذي يستطيع منه رؤية حركة يديه ، رفعها وتخليقها
في الهواء بعد لمسة عنيفة للبيانو ، جريها من اليمين للبسار ومن البسار
لليمين على الأصابع البيض والسود من أول البيانو لآخره : :
اليدان في بعض الأحيان تخلف خلاف ، اليمنى تعزف في الجانب
الأيسر واليسرى في الجانب الأيمن ، نزولها مهدلتين إلى جانب
العازف ، إن حركة يديه هي وحدها سيمفونية وباليه معا . وإذا
كانت الحفلة كلها وقفا على عزف منفرد على البيانو فلا يستبعد أن
يخرج الفريوزو مرة أو مرتين ليخفف يديه من العرق ويدعكها
بمسحوق الطلق .

أودع هذا الفصل بقصة لمست قلبي ، انه عازف فريوزو
على البيانو ، فقد في الحرب العالمية الأولى ذراعه اليمنى ، فكتب
له الموسيقار رافيل لحنا للبيانو والأوركسترا لا تستخدم فيه إلا
اليد اليسرى . وبقي هذا العمل في سجل الحفلات الموسيقية رمزا
للتأخرى في رحاب الفن ، ولكن عزفه قليل :

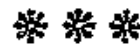
(د . القسار ، ١٩٦٦/٧/٢٥ ، ص ٦)

ينقسم هواة الموسيقى إلى فئتين : فئة قلبها مع البيانو وفئة قلبها مع الكمان : تتقاسم هاتان الآلتان في أغلب الحفلات التي يعزف الفرنيوزو ، يبقى القليل منها لكونشرتو الفيلونسيل بصوتها الأجش وللفلوت بصوته الرعوى الحنون ، بل حضرت مرة كونشرتو لآلة الهارب ، وآخر لآلة الجيتار من تلحين موسيقى أسباني أسمى ليترك كنت معي لثري وجهه وهيئة عينيه المغمضتين وهو واقف لتحية الجمهور :

وقد وجدتني أميل إلى الفئة الثانية ، فئة الكمان ، فهي عندي أرحب أفقا وأشد قدرة على التعبير ، إن لها ذبذبات ساحرة لا يعرفها البيانو ، وهي التي تعرف كيف تئن وكيف تزجر ، وكيف

تنزل إلى الأرض ثم تخلق في السماء . هي صغيرة الحجم ، وليد يؤخذ في الحضان وكأنه يوشوش أباه . غير أنني أعيب عليها شيئا واحدا هو شدة التصاقها بالعازف فهي تجبره على أن يسندها بفمكه ويرفع من أجلها كتفه قليلا إلى أعلى ، فيبدو العازف كأنه « ملووح » ، أما عازف البيانو فيجلس أمامها سرايا مستقلا بذاته وكرامته .

فرتيوزو البيانوي عازف وهو جالس ، وقد متحنا نصف وجهه ، فرتيوزو الكمان يعزف وهو واقف في مواجهة الجمهور ، عن يسار القائد أيضا ، أتأمل حينئذ وجه عازف الكمان الأول في الأوركسترا ، البطل المجهول الاسم ، فأجده يتم عن الترقب واللفتة مستراجع قدره ولكنه مع ذلك سعيد ، سيتلقى درسا في العزف بالبحان على يد أستاذ قلد ، ولكن لأدري لماذا خيل لي أن بعضهم يتحدث نفسه سرا قائلا : « لماذا خبت أنا ونجح هو ؟ » فلر بما ظننت حينئذ في نظره شيئا من الحسرة والأنكاش .



ها هو ذا وقف أمامنا ، في يده كمان ربما كان من صنع ستراديفاريوس ، يبلغ ثمنه ألوف الجنيهات ، فإن لم تكن فهي على الأقل كمان تماثل في قيمتها بين بقية آلات الكمان قيمة الفرتيوزو بين بقية العازفين ، آلة بنت أصل ، متودكة كأنما شاركت في صنع عراقتها كل الألحان البديعة التي مرت عليها :

هناك صلة صداقة وحب بين فرتيوزو الكمان وآلته ، يستأثر

بها وتستنأثر به ، لا يعزف على غيرها ولا يعرف غيره عليها . أما فرتيوزو البيانو فيعزف على الآلة التي تقدم له في الحفلة ، وطبعاً لا يصحب بيانو خاصاً به في رحلاته كما يفعل فرتيوزو الكمان . : ما هو ذا يرفعها ويثبتها تحت ذقنه ، ثم يخفضها انتظاراً لدوره ، ولكنه في بعض الأحيان يسبق دوره بمشاركة الأوركسترا في العزف متطوعاً ، كأنه واحد من طقمه ، لعله يريد أن يمون يديه وآلته ، ويقيس خطواته بخطو الأوركسترا ، ثم ها هي ذي اللحظة قد أتت ، صمت الأوركسترا وانطلق هو ، جرى أصابع اليد اليسرى على عتق الكمان ، تحريك اليد اليمنى للقوس ، تثبيت النظرة على التقاء الوتر بالأصبع أو القوس ، رسغ اليد أصبح أهم عضو في بدنه ، لم تعد الكمان آلة منفصلة عنه ، بل كل أوتارها امتداد لأعضائه :



بقيت في ذهني من فرتيوزو الكمان صورتان : الأولى للعازف « يهودى مانوهين » الذي لمع نجمه وهو ما يزال صبيّاً . يدخل علينا متثاقلاً الخطوة ، كأنما يمشى على استحياء وقد برز له بطن من تحت قميصه المنشى . في حركته البطيئة شيء من التلعثم والتهرب من الرشاقة تكاد تختلط بابتسامته مسحة من البلاهة وبنظراته طيف من الحيرة كأنما يريد أن يوحى إلينا بأنه متواضع لم يفتّر بشهرته ، أو بأنه ما زال طفلاً ترهبه الأضواء ، فإذا بدأ العزف وجدنا هذا الطفل

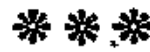
الحجول المتلعم قد شب فجأة رجلاً لا يعرف الرهبة ، حل محلها خشوع وحرص شديد على الأمانة ، كأن حياته وقف على تبليغ الرسالة بنصها وفصها ، يضع النقط فوق الحروف ، يحا كل نوازع نفسه ليبقى للعمل وحده وروعه . أداء تستطيع أن تقول عنه إنه يبرق من شدة نظافته .

وقد فتحت كنيسة نوترادام في باريس ، وهي معقل الكاثوليكية في فرنسا — ذراعها لهذا العازف اليهودي ، ودعته لإحياء حفلة موسيقية بها ، فذهبت إليها ، وأخذت أتأمل العازف ومن ورائه تمثال للسيد المسيح وقد بسط ذراعيه يريد أن يضم العالم كله — أخباره وأشراره — إلى صلوه ، وكان ينبغي لي أن أدرك حينئذ أن وثيقة نبرثة اليهود من دم المسيح آتية عما قريب .

والصورة الأخرى لعازف إسرائيل اسمه هوبرمان . لا بد أن أصغه بالاسرائيلي لأنه هو الذي أسس أور كسترا إسرائيل واختار أفراده بعد امتحان عسير . وإسرائيل تدل علينا بأشياء كثيرة ليس أقلها هذا الأوركسترا الذي يطوف عواصم الدول المتعدنية ، فمتى تلحقها في هذا المضمار ولا أقول متى نسبقها . . متى يحين الوقت الذي يقطع فيه أور كسترا القاهرة عن ثلدي أمه ليعجبو ، ثم يمشي في أرجاء الأرض ؟

يدخل علينا هوبرمان فإذا هو رجل له رأس ضخم وعينان جاحظتان ، تضرب واحدة لناحية ، وواحدة لناحية ، نخشن

المظهر ، تحسبه قصابا قد ارتدى الفراك ، ولكنه يضع في اللحن من نوازع نفسه مالا يضعه يهودى مانوهين كأنما يريد أن يضع عليه بصمته. وقد وجدت عزفه أشد إبرازا لخواب الرقة والحنان والعاطفة فكان أفضل من يهودى عند الهواة الرومانسيين .. أمثالى .. ولكن العزف الأمثل هو الذى لا يطغى فيه جانب على جانب :



وكان من عادتى بعد الخروج من الكونسير أن أذهب إلى قهوة لها مقاعد على الرصيف ، فكان يمر علينا شيخ أشيب محطم معنى الظهر ، وفى يده كمان تخلت بدله عن كل كبرياء ، ويعزف لنا - كما يفعل كل ليلة - يرنا بما من ثلاث قطع لا تزيد ولا تنقص ولا تتغير : ملاين هارنيكان وآن ماريا ، وأغنية نابوليطنانية - كما يقول الدكتور حسين فوزى - اسمها « أوصولوميا » . هل الكمان أهتم أم حبال حنجرتة مصابة ببحة ؟ أم أنها أستعارت أوتارها من عازف ربابة على دكة فى مقهى على ترعة ؟ ولكن بما قولك أن صوتها بعجره وبجره كان ينفذ أيضا إلى قلبي ، كأنما يروى لى قصة أوجاع طويلة لم تجد لها آسيا .. هذا السائل تجده فى معظم العواصم ، حتى القاهرة . وقد خلده شارلى شابلى فى الفيلم « أضواء المسرح » :

(« النساء » ، ١٠ / ٨ / ١٩٦٦ ، ص ٦)

القسم الثاني

الكارميكا تير في موسيقى سيد درويش

* احيى هذا القسم ال كتاب في هذه الطبعة *

أستمعت أخيراً إلى أحاديث كثيرة مداعة عن سيد درويش
نمتعت بها ، ولكن خيل إلى أنها تحوم حول بؤرة العدسة دون أن
تتصدى لها ، أقصد العدسة التي التقط بها صورة في ، لنفسي ،
لتستقر في وجداني ، فلا ألزم بها أحداً غيري ، سأحاول أن أعبر
هنا عن آراء لا لتجب غيرها أو تنقضه ، بل لتنضم إلى غيرها عسى
أن يمثل لنا سيد درويش مستديراً غير مسطح ، وسأحاول أن أضع
بعض النقاط فوق بعض الحروف فهي تقرأ الآن مصحفة ، يخل بها
الماء قليلاً أو كثيراً ، ثم يتوارث رغم خطله ، ويستقر شأن
القضايا المسلم بها .

لا نستطيع في اعتقادي فهم سيد درويش إلا إذا نظرنا إليه —

وهذه هي بقرة العدسة — باعتباره وليد ثورة سنة ١٩١٩ ، هذه الولادة جديدة بأن تكون نقطة البداية في حديث عنه .

فظاهرة سيد درويش ليست ظاهرة فذة ، أو منفصلة ، أو طارئة كالرعد في سماء صافية ، هي — في الموسيقى — قرين ظاهرة « مختار » في النحت ، وظاهرة « بيرم » في الأدب الشعبي ، وظاهرة المدرسة الحديثة في القصة ، وكلها ظواهر متماثلة تابعة من ثورة سنة ١٩١٩ ، التي فجرت مطلب الكشف عن وجه مصر ، عن وجه الشعب ، مطلب البحث عن أدب وفن يختص بها هذا الشعب ويعبران عنه :

والدافع لهذه المطالب مزدوج ، أولها — من شقين — نزعة إلى الاستقلال بعد الأنطواء تحت لواء الخلافة العثمانية ، وإلى التحرر بطرد الأنجليز عن أرضنا ، أما الدافع الآخر فهو التلهف على اللحاق بركب الحضارة ، اليقظة بعد سبات ، الحركة بعد خمول ، نفث التراب الباطل عن آثارنا المحيطة ليبدو جلالها من جديد كما كان أيام عزه .

المطلب هو الجمع بين الأصالة والتجديد ، والعجيب أن هذه المعادلة الصعبة لم تكن تبدو صعبة لأبناء مصر سنة ١٩١٩ ، من الأدباء والفنانين ، لأنهم أدركوها بوجدانهم ، تلقائيا ، لم يغرقوها في مناقشات جدلية لا طائل تحتها . من العجيب أن أبناء الجيل الحاضر من الأدباء والفنانين يحملون هذه المعادلة الصعبة على أكتافهم حملا

ثقيلا لا يستطيعون إلقاءه على الأرض ، فكل وقتهم منصرف إلى
الجدل النظري الذي لا طائل تحته . مزيدا من الوجدان أيها السادة
وكعبا قليلا لشقشقة التفلسف .

والغريب أن تشابه الرسالة كان يتم أيضا عن تشابه حياة أربابها
تشابه نشأتهم . كلهم من أبناء الطبقة الكادحة أو ما يقاربها تشابه
أمزجتهم وطباعهم ، جميعهم أولاد نزع بوهيمية ، أنظر إلى التشابه
العجيب بين مختار وسيد درويش ، بدأ مختار الصبي بشكل عالمه
باللعب بطين ترعة في إحدى القرى ، وبدأ سيد درويش بصدق
بشجن قلبه على دكة قهوة بلدية في الأسكندرية (ربما كان أسم
الحى الذى ولد فيه مشتقا من هذه الدكة) ، كلاهما مات في عز
الشباب ، حرق عمره بالاعتساف به ، كأن شعلة الفن في قلبها
نار تدمر صاحبها وهي تضيء له ما حوله ، وتعود إليه بروابط
الصلة والالتحام بالشعب ، مات الاثنان من شدة العطش للوجد ،
للجمال ، ما رأيت تمثالا صغيرا من صنع مختار عن حياة القرية
إلا خلت أن تجمدت به أغنية أطلقها سيد درويش بحرقه من قلبه ،
ولا سمعت أغنية سيد درويش هذه إلا لاح لحاظرى تمثال لمختار
من حياة القرية .

لا ينبغي لكثرة الكلام عن سيد درويش أو تركيز الأضواء
عليه أن يحجب عنا وجه مختار ، لو طلبت مصر ثورة سنة ١٩١٩
أن تؤخذ لجلستها صورة فوتوغرافية لأجلست لمختار على يمينها ،

وسيد درويش على يسارها ، وطلبت إلى محمود طاهر لاشين أن
يركع ويضع رأسه على صدرها فربت عليها لأنه أكثر أبنائها حاجة
إلى حنانها وعطفها ، أما « بيرم » فقاعد بين ساقها ، فهذه الجلسة
هي ألا يقف بجسده المكور وطبعه القنفلى .

مختار على يمينها لأنه فاق بقية أبنائها نبوغا وعبقرية ، لأنها
تحب سيد درويش بقلبها ، ولكنها تحب مختار بقلبها وعقلها ، وهذا
هو الكمال الذى لا يحققه إلا النابغة العبرى . . فمائيل مختار لم يشبها
نهضة رومانسية ، دمعتها سهلة ورخيصة كما بدت فى بعض أعمال
المدرسة الحديثة ، ولا تصوير كاريكاتورى للواقع تمام المطابقة رغم
تهاويله . كما فى بعض ألحان سيد درويش ، ولا سلاطة اللسان التى
انحدر إليها مزاج بيرم أو هجوه فى بعض الأحيان ، وإن تمائيل مختار
تعبير مجرد مصنى ، من أروقة الشعب ، استطاع أن يجعل الحجر
رشيقا قبل أن يكون نابضا بالحياة ، وأن يجمع بين خصمتين لا بد
أن يهتر لاجتماعهما قلب كل من يحب مصر ، الكدح والصبر ،
والعذاب والصمود ، الزلطة داخل الطين الهش ، التجارة من أجل
العيش والإيمان الذى لا يتزعزع بالفضيلة وكرم الخلق ، نفس
حرة فى جسد مكبل بالقيود ، ثم يرتفع التمثال إلى أعلى عن
المستوى المحلى فيعبر فى نطاق الإنسانية جمعاء عن العبور
والاستمرار ، عن عناق الإنسان لقلده ، بين رضى وعتاب ..

(د التعاون ، ٣٩٧ ، ١٩٧٠/٩/٢٧ ، ص ١٠ ، ٩)

في فن سيد درويش ظاهرة فائتة إلى اليوم ملاحظتها مع أنها
جديرة بالانتباه إليها ومحاولة تقييمها وإدراك دلالاتها ، فهي وإن
بدت متعلقة بنشاط فرعي ثانوي ، قد تعينتنا على تفسير جوانب
أخرى هامة في حياة مجتمعنا ، وأعنى بها ظاهرة قيام ثورة سنة
١٩١٩ - مع تفجيرها للشعور الوطني - بتفجيرها أيضا لفن
الكاريكاتير عندنا فكان بين الإنجازين ارتباط عضوي وثيق ٥

وكان من الطبيعي أن يكون الميدان السياسي هو الذي استدعى
وقبل بترحاب لعلعة الفن الكاريكاتوري وبخاصة بعد نشوب
الحلاف بين « سعد » و « عدلى » وبدء قيام أحزاب متنافرة

وضعت الثورة وراء ظهرها وسعت لمفاوضة الإنجليز ، أى حينما أصيبت ثورة سنة ١٩١٩ بالإجهاض ، فقد اندلع الكاريكاتور ليكون سلاح معركة التطاحن بين الأحزاب ، ولكنى أعتقد أنه كان يوفر للشعب وسيلة للتعويض عما يحس به من مواراة وألم لإجهاض ثورة سنة ١٩١٩ ، فالكاريكاتور فى تلك الحقبة كان طعننا وتنقيساً فى آن واحد ..

ولكن قبل أن نمضى فى الشرح وعلاقة ذلك كله بيد درويش تعال نسال أولاً ما هو الكاريكاتير ؟ .

الكلمة فى اللغات الأوروبية مشتقة من لفظ إيطالى معناه « تحميل » الدابة أو العربية مثلاً بعبد ، تحميل إنسان أداء مهمة ، ثم أصبحت تعنى اصطلاحاً - كما جاء فى قاموس « لاروس » الفرنسى « عمل صورة لشخص أو لشيء بالقلم أو الفرشاة تدعو إلى السخرية » . ويزيد قاموس « أوكسفورد » الإنجليزى شرحها فيصف أن السخرية فى الكاريكاتير تنجم من المبالغة فى تجلية سمات بارزة يختص بها صاحب الصورة وتفرضه عن أقرانه ، ويضيف أيضاً قوله أن السخرية فى الكاريكاتير قد تكون بالكتابة أو الرسم أو « الميمك » . أى التمثيل الصامت المعتمد على الحركات والإيماءات وحدها .

فأنت ترى أن كلمة (كاريكاتور) ارتبطت فى الأصل بمعنى قريب مما اصطلاحنا على تسميته بالإسقاط - وهو لب التحصيل

ومرتبطة أيضا بالمبالغة ، وأنها في النهاية تشمل كل وسائل التعبير . .
نخذ بالث من هذه الحملة الأخيرة لأننا سنعود إليها حين نتكلم عن
الكاريكاتور الموسيقي الذي لم يذكره القاموس الإنجليزي دع
عنك الفرنسي .

ولا شك أن الكاريكاتور يرضى نزعة أضييلة (كالغرائز)
في طبع الانسان مذ كان ، رغبته في الإسقاط وحبه للسخرية عن
طريق المبالغة في الوصف . ولو حظت أغلب النكت عند جميع
الشعوب فلربما وجدتها في أساسها رسما لفظيا يعتمد على المبالغة
لموقف يدعو إلى السخرية منه .

وقد زعم بعض الباحثين أن رسوم الانسان البدائي على جدران
الكهوف تجمع في آن واحد بين براءة التقليد والنقل الحرفي وبين
اقترابها من جوهر الكاريكاتور . وتفسير هذا الاقتراب أن
الكاريكاتور في تحميمه التقاط السمات البارزة بوطنة لشحنها بالمبالغة في
الوصف بتطالب إحساسا فطريا سليما نابعا من الخلل بالحياة ومن
تعاطف مع كل مخاليق الكون من إنسان وحيوان ونبات وجماد ، ومن
دهشة طفولية لكل منظر طارىء عند اللقاء به لأول مرة ، والانسان
البدائي هو خير وعاء لهذه الشروط جميعا لم يعقه من هذا المضمار
أحد من نسله ، لذلك حين يقول لك الآن رجل انه لم يغضب من
رسم كاريكاتيري له جعل أنفه نصف متر وكرشه مائة لتر . . وقال
انه سر به فاستطعمه وضجك له وسر به أكثر منك فإنما يريد أن

يقول لك إنه مهذب سليم الطوية والطبع جذل بالحياة ، محب للدعابة
وعند عندك من يغضب من الكاريكاتير جلفا أو ممرورا إن لم يعد
أحمق مأفونا .

إذا كان هذا هو حال المتلقي المهذب فإن الفنان الذي رسم الصورة
الكاريكاتيرية ينبغي أن يكون من باب أولى أشد تهديبا وسلامة
طوية ، القلم في يده إبرة لا خنجر . : إنه يريد أن يضحك
ويحمل غيره . - حتى الضحية - على الضحك ، ولكن بدون تحقير
أو إساءة ، اسمح لي أن أتريث هنا لكي أشهد لجميع الرسامين
الكاريكاتيريين عندنا اليوم بأنهم لا ينحرفون عن الحادة عن قصد
فحسب بل عن طبع سليم أيضا . ومن حسن الحظ أنهم نفلوا
بفضل الشاشة الصغيرة إلى كل بيت بشيعون فيه الهجة ويعملون
على ترقيق الحس

أ إذا أردت مثلا على الانحراف الممقوت فلا أجد خيرا من وصفت
كاتب ذكي لرجل مصاب بالجلدي : قال عنه : إذا قذفت في وجهه
بحفنة من الحمص لما سقطت منه حبة واحدة على الأرض ، بمعنى أن
حقائق الجلدي في وجهه متلقفها بسهولة نظرا لشدة غورها واتساعها
وكثرتها . ممقوت هذا الكاريكاتور مرتين مرة لأنه لم يتحشم من
فضح عاهة لا ذنب لصاحبها فيها ، من حقها على الأقل إغضاء العين
إن لم تستطع أن منحوع عليها . : ومرة للوقوع في برائن قسوة لا مبرر

لها ، إنك لن تضحك من دعاية ، بل ستأفف من سقم ذوق وقلة
أدب وطول لسان ،

و إذا استشهدنا بالتراث وجدنا أن الشعر عند العرب — لأنه
جب بقية الفنون — تضمن عديداً من الصور الكاريكاتورية أشهرها
لك أنف يا بن حرب دونهما كل الأنوف
أنت في البيت تصلي وهي في السعي تطوف
وكذلك وصف ابن الرومي لرجل أحلب بأنه يتقبض كأنه
على وشك أن يتلقى صقعة على وجهه وهكذا ..
ننتقل الآن إلى الكاريكاتور في طبع الشعب المصري توطئة
للإكلام عن جانب من جوانب عبقرية سيد درويش . .

(«التعاون» ، ٤٠٦ ، ١٩٧٠/١١/٢٩ ، ص ١٠ ، بعنوان «عن سيد درويش»)

ازدهر الكاريكاتير بدفعة من ثورة سنة ١٩١٩ وامتد من الرسم إلى بقية مجالات التعبير ، كان أكثر بروزه وشبهه عند الجمهور في المجال السياسي حين اتخذته الأحزاب المتطاحنة سلاحا رئيسيا في معركتها ، هذا هو العهد الذهبي لمجلة « الكشكول » التي كانت تهاجم الوفد ، ومن حسن حظ صاحبها - سليمان فوزي - أن وقع في يده رسام أجنبي كان يقيم عندها فالتقطه واحتكوه ، هذا هو مسيو « سانتيز » - رجل نصف إيطالي نصف إسباني يلبس قبعة سوداء لينة مستديرة وربطة عنق ذات جناحين متهدلين على صدره ، شأن الفنانين في ذلك الزمن ، فقد برع هذا الرجل في رسم صور كاريكاتورية لرجال الأحزاب .. ولما كان العهد عهد

مواكب ووفود ومظاهرات ، فإن رسومه كانت لوحات تفيض على صفحتين مزدحمة بالأشخاص ، لا شك أن « سائيز » أعتمد على صورهم الفوتوغرافية المنشورة في الصحف ولم يلقطهم قطعا مباشرا ، إن كان عمله بارعا فهو أيضا سهل ، رسم المواكب على هيئة زفف العرسان ، ورأى الناس لأول مرة عضوا في حزب الوفد يدق على طبله ، وآخر ينفخ في مزمار وثالثا يقوم بترقيص العمود الفتطزية على سبيلته ، وحسن ياسين — رحمه الله — الذى كنا نسميه بالتلميذ المؤدب في ثياب طفل ولكن نبت على ساقيه العاريين شعر أسود غليظ ، وهكذا وهكذا ..

حقاً ان المطبعة لم تسعفه كثيراً فكانت الألوان لا تطبق على الخطوط فتسيح عنها أحيانا ولكنه نجح مع ذلك في استجلاب اهتمام الجمهور برسومه ، وأصبح يترقبها بشغف .

ونستطيع أن نقول ان هذه هي المرحلة البدائية لأن الكاريكاتير لم يعرف كيف يتخلص من التندر بالأشخاص — وقد سارع الجمهور على أخذه بهذا المأخذ — ليكتفى بالتندر بالمواقف هذا الخط الأجنبي في الكاريكاتير ممتد إلى اليوم ، يفضل موهبة صاروخان الرسام الأرمنى ، الذى يهتم بالمواقف لا بالأشخاص .. وكانت فرحتنا كبيرة حين رأينا في ذلك العهد رسوم رخا — فقد انفتح باب الكاريكاتير للمصريين .. وعن رخا تلقف راية الكاريكاتير جيل

بعد جيل : . ولا بد أن أشيد هنا أيضا بالغزوات الأولى المبكرة لعبد
السميع . . :

ولكن الرسم الكاريكاتيرى لم يرتفع إلى مرتبة الفن الرفيع
فيدخل معارض الفنون الجميلة مع التصوير والنحت والخزف جنبا
إلى جنب إلا بفضل المرحوم أمين العمري ، الذى ابتدع طريقة
رسم بالمسطرة والبرجل ، وحصر جهده فى رسم رؤوس الأشخاص
المشهورين فى مصر وبقية العالم . . من خطوط قليلة بين مستقيمة
ودائرة استطاع أن يبرز لنا السمة الرئيسية الدالة على صاحبه ، حتى
نظرة العين تكاد تنطق فلا تخطئ دالاتها على صاحبها ، بل قد
تعرفه منها وحدها . . ومات أمين العمري فى عز شبابه ، ولكن من
حسن الحظ أن أخاه الأصغر صديقى محمد طاهر العمري يتابع خطاه ،
وقد أقيم لرسومه معرض خاص بها فى العام الماضى ، وفى صحبة أمين
العمري ظهرت أيضا رسوم كاريكاتورية للأستاذ المرحوم محمد
حسن ، وترى بعض رسومه فى دار الأوبرا من بينها رسم للأستاذ عبد
الرحمن صدقي ، بأنف دونه كل الأتوف . . :

ننتقل الآن إلى الكاريكاتير فى الأدب والنحت توطئة للكلام
عن الكاريكاتور فى الموسيقى على يد سيد درويش . . :

(د التعاون ، ٤٠٧ ، ١٢/١٩٧٠ ، ص ١٠)

بعد ثورة سنة ١٩١٩ ويدفع منها شاع الكاريكاتير وانتقل من الرسم في الصحافة السياسية ليغزو مجال الأدب ، فها هو ذا عبد العزيز البشري المشهور بحبه للدعابة وتروى عنه النوادر يرسم لنا بالقلم صورا كاريكاتيرية لشخصيات مصر حينئذ ، ثم جمعها في كتاب سماه « في المرأة » .. بل إن شوق نفسه — أمير الشعراء — لأنه رغم تملصه من قبضة كل قانص إلا إلهامه يجب أن لا يتخلف عن العصر فراه يتزل إلى هذا الميدان الجديد فينظم قصائد تعتمد على الوصف الكاريكاتوري للدكتور محجوب ثابت ولحيته وحصانة « مكسويني » .. وفي إنتاج محمد ومحمود تيمور وطاهر لاشين وبهم من رواد القصة القصيرة عندنا أعمال هي في حقيقتها

لا تعد قصصا في نظر النقد بل مجرد لوحات كاريكاتيرية مرسومة
بالقلم ، ولا بد أن أذكر هنا بيرم التونسي ، كنا نتبع بلهفة مقالاته
«السيد ومراثيه في باريس» لأنها مثل قلة لبراعة في الوصف الكاريكاتيري
ولكن من العجب أن الكاريكاتير امتد أيضا إلى النحت ، فمن
أروع أعمال مختار في مرحلة الشباب تمثال سناه «ابن البلد» وهو في
صميمه صورة كاريكاتيرية وإن أرادت أن تلتقط من ابن البلد
خصائص طبعه الأصيل :

انه تمثال صغير لولد صغير ، رافع الرأس باختيال ونشوة
معتد بنفسه ، ومع ذلك فهو مسالم ، يسارع لخدمتك بلا أجر أو
انتظار لكلمة شكر إذا وجدك في مأزق ، هو الذي يرق - تطوعا -
سيارتك إذا تعطلت ، ويرفع القفة في يد ليضعها بائع الرمان
المكحكح فوق رأسه ، فهو رغم كبرائه يضعف للضعف : يجب
الابتسام ولا ينكص عن الضحك ، ذكي ، لامع النظرة من بين
جفنين ساهيين ، ياما تحت الساهى دواهى ، تحس على الفور ، أنه
رغم تأدبه البادى عليه ، يستطيع أن يصبح فجأة سليط اللسان ،
وسلاحه فككة لا تخرج :

إنه ولد ربما لم يتعلم ، ولكن لا تنطلي عليه الحيلة ، إنه يفهم
الكذب والخداع والنفاق والمكر مهما تخفت تحت الأقنعة ، لا تحاول
أن تضحك عليه ، بل احترس إن كنت معطوبا روحا لا جسدا
فلأنه هو الذى سيفضحك عليك ، تحس أنك قد قدوسه بقدمك

وتظن أنك سحقته فإذا به بعد أن تتجاوزه خطواتك يشب على الفور
كما كان ، كأنه عفريت العلبة ، هذا جلد لا يتكسر ولا يتعفن ،
زلطة ، كرأسه ، أما قلبه فهش ، لأنه من ود وحنان :

في أغلب البلاد يحاول أئمة الرسم الكاريكاتيرى ابتداع نمط
ثابت يرمزون به إلى ابن بلدهم ، لا تجده في غيره ، هو الناطق
بلسانه الملاحق للحوادث السياسية وطوارئ المتناقضات الإجتماعية
بتعليقاته الجامعة بين السخرية والحكمة ، وهذا هو ما فات الرسم
الكاريكاتيرى عندنا إلى اليوم مع الأسف ، رغم تقدمه ، مستوى
وعبرا :

في يوم من الأيام — يغور في داهية — كان النمط هو « المصرى
أفندى » ، لا أعرف إنسانا أدعى للرثاء له والهزم به كما رسموه ،
رجل قزم ، أكرش ، مشوش الثياب ، يزحلق الطربوش على كاسه
رأسه ، والنظارة على أرنبة أنفه ، هيات أن ينضبط أو ينتظم ،
ردود الفعل عنده أبعد من تخمينك ، كل شيء متوقع منه ، إنه
كتلة ، إنه دوامة من الفوضى تدب على الأرض ، ينطق وجهه
بمزيج من البلاهة والخشع . . والأدهى من ذلك أنه يحمل مسبحة
تتدلى من يده ، لا ليتلو عليها. أوراده بل ليقتل بها الوقت الفارغ
وهو جالس في قهوته :

لست أدري كيف رضى الرسامون عندنا بابتداع هذه الشخصية
الكاريكاتيرية البغيضة ولا كيف شربها القراء أزمان غير قصير

لم يلتفت الرسامون جميعاً إلى تمثال مختار ، ولو فعلوا ونقلوا ابن البلد من النحت إلى الرسم لثبت عندنا نمط له ، تستريح به نفوسنا وقوليه حبنا ، كم أرجو من كل قلبي أن يبرى اليوم رسام كاريكاتيرى حبذا لو كان صلاح جاهين - لينقل تمثال مختار من اللسيان ليتخله الرمز الذى تدور حوله رسومه إن أراد أن يجعل الكلام على لسان ابن البلد :

ولكن الأعجب مما مضى كله أن العبقريه المصريه فى الكاريكاتير لم تخرج من الرسم أو الأدب أو النحت ، بل خرجت من ميدان غير متوقع ، ميدان الموسيقى : حين انغرزت قدم سيد درويش فى مسرح كشكش بك :

(« التالون » ، ٤٠٨ ، ١٣/١٢/١٩٧٠ ، ص ١٠)

حدثتك من قبل - والقلب بارد - عن الملامح الرئيسية لتاريخ
فن الكاريكاتير عندنا في العصر الحديث وكيف ازدهر بعد ثورة
سنة ١٩١٩ ويدفع منها ثم امتد من الرسم إلى الأدب والنحت ، والآن
يخفق قلبي بحنان ونشوة لأنني بلغت الغاية التي من أجلها وحدها
سقت لك هذه المقدمات الطويلة ، فها أنذا أستعيد هنا ذكرى
سيد درويش وأستعيد معها ذكرى مراتع الصبا في شارع عماد الدين
أيام عزه ، لم ينهنا أحد من قبل إلى هذه المفارقة العجيبة وهي أن
العبقريّة في فن الكاريكاتير عندنا لم تتمثل في رسام أو أديب أو
نحات - وعلى الرغم مني أقول هذا لأنني أحب مختار صاحب تمثال
ابن البلد وهو من روائع الكاريكاتير - بل تمثلت في موسيقى

سيد درويش ، مفارقة لأن التعبير عن الكاريكاتير بالرسم أو بالكلمة
أو بالحجر المنحوت ميسر ومألوف ، أما أن يكون بالألحان وأن
ينجح في التعبير غاية النجاح فهذا هو المستبعد من قبل ، المستغرب
من بعد :

حقاً ، إننا نلمح أطيافاً من الكاريكاتير في بعض الألحان
الغربية وبخاصة في أعمال الباليه ، مثل باليه كوبلييا - فتاة صانع العرائس
نستطيع أن نصف بعض ألحانها بأنها تعبير كاريكاتيري عن حركة
دمية خشبية ، كأنما دبت فيها الحياة .. وكذلك في باليه « سندريللا »
الينت المغرورة كالخادم أمام رماد الموقد - فبعض ألحانها تعبير
كاريكاتيري عن حماقة زوجة أبيها قاسية القلب ، وعن عبادة
أختها المذلتين ، سلاله هذه الأم ، فوسيلتك للضحك عن طريق
العين وأنت ترى حركة الرقص ، وعن طريق الأذن وأنت تسمع
اللحن - فاللحن يماشي الحركة ، بل تستطيع أن تقول إن بعض
ألحان العمل الأوركستراي المسمى « صبي الساحر » للموسيقار
دوكا هي أيضاً - عن طريق الأذن وحدها - تعبير كاريكاتيري
عن حركة هذا الصبي وهو يكنس البيت بالمقشة أم اليد « ركوبة
بنات الحن » :

ولكن كل هذا غرض جانبي لا يقوم عليه العمل كله ، خيط
بسيط منس نخفية في نسيج له غايات أهم وأبعد ، أما الكاريكاتير
عند سيد درويش فصرح ضخم مشتعل ، قائم بذاته لذاته ، لقد

سحب البساط من تحت أقدام الرسام سانتيز وحيد العزيز البشرى
وشوقى واختار ليتلفح به وحده ، وحين ندرس هذه العبقرية
الكارينكاتيرية فلننا لحسن الحظ نقرب ببعضها دون غيرها من الرجل
قبل اقترابنا من الفنان ، حينئذ يتبين لنا عن هذا الطريق كم كان
إنسانا عظيما ، لأن هذا النحو الذى نراه عليه من الانجذاب إلى
الكارينكاتور والهام به والإبداع فيه دليل أكيد على حب له فياض
للحياة والناس ، على قلب كبير ، على عقل واسع الأفق ، على روح
ثرية ، على فطرة سليمة ، على الكرم والجود ، على مرح يكتفى
قليله — لأنه أصيل تلقائى معا — لأن ينقشع أكثف ضباب المم
والغم بل على محبة لله سبحانه وتعالى ، بين العبد والخالق عمار ،
وأخيرا على فهم متعاطف لطباع الشعب بمختلف طبقاته ، لقطت
عينه أنحنى ملاحظها وأذنه مكمّن العجب والتندر فى لهجاتها ونبراتها ،
فيخيل إليك من ألسانه أن عروقه تجري فيها دماء سودانية ورومية
وتركية وأنه اشتمغل طيلة عمره محاميا أو سقاء أو جرسونا فى قهوة
أو عربجيا ، أو شيالا أو شامال للكوكاين : .

وكانت خلقة سيد درويش البدنية وظواهر أحواله توحى
بأنه جبل والناس تلال ، بحر والناس جداول ، فهو رجل لم أر أحدا
مثله فى عرض كتفيه واتساع صدره ، حتى ليخيل إليك أنه مرسوم
بالعرض رسمه وبالطول ، وأن ساقيه أقصر من اللازم . كتفان
كل حمل عليهما — مها ثقل — ضئيل ، وصدر يستند إليه رأس الحبيب

فيجد في براحه راحته على الحنين ، لا أحب أن أتصور زفرة
هذا الصدر في لحظة ضيق عابر ، أحب أن أتصور قهقهته ، وتم
حركته في القعود والمشي ، في إشاراته بيديه ورأسه ، بعينه فتحا
وتسببلا أنه ترك التصرف لسجيته ، لأنها طيبة ونمت حلال ،
لا يبذل أقل جهد من ذهنه لمعرفة ما هي أوامر العرف — وأكثرها
مصطنع وسخيف — ليتبعها ، الأمر أمر سجيته وحدها ، وهي
لا تخذله ولا تعيبه ؛

اكتشفت هذه العبقرية في فن الكاريكاتير ذاتها ، فانطلقت
كالصاروخ حين تقابل سيد درويش ونجيب الريحاني وبديع خيري ،
لقاء لا شك دبره قدر ممراح خفيف الدم لكي يفجر من أوتار
سيد درويش — أوتار قلبه وأوتار عوده — كل هذه الروائع
الكاريكاتيرية التي سأحدثك عنها بالتفصيل ؛

(« التعاون » ، ٥ ، ٤٠٩ ، ١٧/٧٠ / ١٩٧٠ ص ١٠)

تجلت عبقرية سيد درويش في الكاريكاتير بفضل مسرح
كشكش بك . والعجيب أنها نبتت شجرة طاهرة خضراء وإن
كانت الأرض دمناء طيبة ، الفن عفا عن القبح ومصون منه ، فقد
كان مسرح كشكش بك يقدم في جو من المرح لا بد منه عن
استعراض لوحات متتابعة من الرقص والغناء والتمثيل . وأهم من
ذلك كله على استعراض ثلة من الراقصات الكاشفات بسخاء عن
مفاتيح الجسد ، يمنحهن الشباب جمالا صادقا والمكياج مسحرا كاذبا
الشفة دم ، والحد حريق ، والرمش ليل خطيس يفرش على فداين ،
والشبان المترفون في الصفوف الأولى أتوا من وحدتهم وحرمانهم
من المرأة لمغازلة الراقصات واصطيادهن إذا استطاعوا ، بعضهم

يحمل باقات من الزهور لإلقائها تحت أقدام صيده ، يتساقط عليهم كالذياب الزجاج مماسرة يتولون تحديد موعد اللقاء وثمنه ، لا يمنع الأمل في صدقهم هذه الليلة أنهم كذبوا من قبل مرارا .

نحن اذن في ملهى نصفه مسرح ونصفه كباريه ، وأغلب الرقصات قادمات لنا من أوروبا — وبالاخص من الشاطئ الجنوبي للبحر الأبيض المتوسط ، لم يتصد أحد عندنا للدراسة أحوال هؤلاء الفتيات الغلابة ، دمي يحركها أمبرزاريو إذا تلفقها في بلد ، ثم يشحنها لامبرزاريو في بلد آخر ، وهكذا دواليك من شمال البحر حتى تصل إلى الهند وأندونيسيا ، هذه تجارة الرقيق الأبيض مستمرة تحت دعوى الانتساب إلى فن ، كيف ولماذا هجرت هذه الفتاة صابيت أسرتها ومضت على حل شعرها ، وحيدة تواجه المجهول والمخاطر بلد يشيلها وبلد يحطها ، كيف يكون ما لها ؟ .

عرفت أن السبب الأول هو الفقر وكثرة النسل ، لا الهرب من الفضيحة اثر غدر عشيق ، ونحن لا نتصور أن بعض مناطق أوروبا — التي تبدوا لنا جنة الله على الأرض — كانت تعاني في مطلع القرن من فقر مزمن ، وبخاصة في شمال الأدرياتيك وجنوب إيطاليا ، لأمر ما — لعله راجع إلى هزة عصبية أو خلل في الغدد يؤديان إلى بلاده عرق الحياة أو انتفاضة نزع الهرب وحب المغامرة تأنف فتاة أن تتدرب كأختها على الحياكة أو خدمة البيوت ، اختلط في قلبها اليأس والثورة ، الرفض والمجازفة ، وأخذت تتشم حتى تصل إلى رجل يزعم أنه خبير بالكوريجراف ، أي رسم الرقصات

فيدريها على رقصتين أو ثلاث لا تزيد ، من رقصات برامج
الكباريه يرسم لها خطاها وزياها ، ثم أطلقها وكأنه يقول لها اركبي
زورقك الآن وافردى الشراع وانزلى البحر . . أنت وشطارتك
وتكرم عليها فأعطاهما عنوان إمبرزاريو .

قبل أن تتخلص منه ومن خلطائه تكون قد دفعت من عقاقها
أول قسط من الثمن - والشفطة الأولى للغشيم من الكأس مريرة ،
ولكن الكأس كله منحدر قبا بعد في حلق كالبالوعة ، ستحرم
حتى من الشرب بلادة لأنها كثيرا ما تشرب اضطرابا بأمر من
صاحب الكباريه لقاء ربح هي في أشد الحاجة إليه ، رقصتان أو
ثلاث هي كل برنامجها ، ستعرضه في كل كباريه من جوريزيا
حتى جاكارتا .

دعني أحدثك عن اثنتين منها :



حجرة نوم ضيقة في بنسيون عجم ، شباك واحد يطل على متور ،
تتسلقه وهي تتضمن مواسير كالحة ، يصد النظرة جدار رطب
مقشور ، تهم أن تعطيه منديلك ليمسح به نزع الكآبة من عينيه ،
تسريحة ملخلخة ومرآة صدئة تقول للأشقر يا أصفر ، وبساط
منحول الوبر واللون ، يذكر بك قول الشاعر العربي : كباقي الوشم
في ظاهر اليد ، ولكن الفراش عريض ، لابد أن يتسع لحسدن ،
في الحجرة حقية تستطيع أن تحملها بيدك بلا تعب ، تضعفت

من طول السفر والشيل والخط ، هي دولابها ، جميع ما تملكه .
هذه الفتاة تستطيع هذه الحقيقة أن تستوعبه رفعت غطاءها ومدت
يدها لتستخرج قميصها ، لا تدري أين هو وسط الفوضى ، انتزعت
بضيق أول ثوب على السطح ، ثوب أحمر شفاف مرشق بزيته
تقلد ريش الدجاج ، ألقتة على الأرض فتخاذل إلى كوم منسحق
دون أن يكاكى ، انتزعت بعده ثوبا من قماش صفيق أسود موشى
بالترتر ، وألقتة على الأرض ، فأنيطح له بدن وهو يخرفش وارتفع
له أكثر من رأس ، كقمم جبال بين وديان ، ثم انتزعت ألبوما -
من صنف خان الخليلي - الحواجز الشفافة بين صفحاته يبرز لسانها
من الغلاف ، ثم معظفا ضد المطر ، ثم تأوهت لأن أصبحها شكتة
إبرة مغروزة في بكرة .

حين فتحت باب حجرتها على وش الفجر قفز إليها كلب أبيض
صغير ، من جنس اللولو ، أخذته بين ذراعيها ، حضنته على
صدرها قبلته على فمه قال لها صاحبها المتفلس :

ما أكبر عبء هذا الكلب عليك وأنت ترحلين من بلد إلى بلد
سفر الكلاب أصعب من سفر الناس فلماذا تشقين نفسك به وأنت
أولى بما تنقنين عليه . .

صمتت ثم أجابته بصوت خافت منكسر :

لولاها لما عدت لحجرتي بفضلها يكون لي مسكن وعنوان . .

لولا لأمضيت الليل كله كقطط الأسطح - قل : إذا لم يكن هو فلن
أعود ؟ .



منظر هذه المرأة نشاز في جو الكباريه لا تغيب عنه ليلة امرأة
نصف ، تجلس إلى متضدة متزوية في ركن معها في بعض الأحيان
ولدان صغيران لها شبه بها ، تعطيها شيئاً من حقيبتها ثم تصرفها ،
عليها ثوب خروج لا ثوب سهرة ، لا مساحيق على وجهها : -
تراقب البرنامج وهي يبدن عليها آثار معاناة الغسيل والطبخ تعمل
في صنع صديري بالتريكو ، ولكن أغلب الراقصات إذا فرغن من
دورهن ذهبن إليها وجلسن معها ، تتقارب الرؤوس ، والصمت
يحلو كالمناجاة ، هي حينئذ دجاجة من حولها كتاكيتها . . العيون
تنطق أحياناً بحزن ثم تنفرج الغمة والحفون مسيلة في استسلام ،

جليني نشازها وتأملت وجهها ، يارب ! . أين رأيت هذا الوجه ؟
وفجأة تذكرتها ، كنت لسنوات عديدة خلعت أتردد على هذا
الكباريه ، نعم هي الراقصة الشابة التي كانت تؤدي لنا رقصة النار
كنت أقول عنها إن لها وجه الحصان كأنها أخذت الممثل الفرنسي
فرناتيل ، فكيف لا أعرفها به الآن ؟ .

سألت الحرسون صديق من أيام زمان فقال لي نعم ، هي من
ذكري ، ولكن وجدت هنا رجلاً طيباً ليس من جنسها ولا من

دينها ، أحبا وتزوجها وهي الآن تعيش معه ولها أولاد منه ، قطعت
مرحلتها راقصة واستقرت ربة أسرة ...

أهلدا وحده هذه السعادة البادية عليها أم لأنها قبلت ودها لمن
يحتاج إليه من هؤلاء الفتيات الغلابة ، أتريد أيضا أن تستعيد
ذكرى شبابها ؟ تستعيد هذا الجو الذي عاشت فيه بضحكاته ودموعه
ومن قال إن السمك يستغنى عن البحر ؟ .

ورأيت رجلا قصير القامة والشعر يدخل ويقصدها ويحنو عليها
ويهمس لها فتقف وتضع ذراعها في ذراعه وينصرفان . . عجيبي
له : هل له شغله ليلية . . أم هو رجل كريم . . فهم وسمح ؟ .
هذه خواطر أثارها ذكر مسرح كشكش بيه ، فإذا فعل فيه
سيد درويش ؟ . .

(« التعاون » ، ٤٩٠ ، ٢٧/١٢/١٩٧٠ من ١٠ ، ٩)

لا زالت أقف أمام هذه الظاهرة متدهشا ، معجبا ، حامداً
 شاكراً للقدر السعيد الذى جاء بها علينا ، ظاهرة انفجار موهبة
 سيد درويش فى الرسم الكاريكاتيرى بالألوان ، يوم أن التقى بتنجيب
 الريحانى وبديع خيرى على مسرح كشكش بك ، فقد كان هذا
 المسرح يقوم على تقديم لوحات استعراضية من غناء ورقص وتمثيل
 يقف كشكش بيه عمدة كفر البلاص على المسرح يستقبل وفود
 طوائف الشعب * طائفة المحامين والسقائين والسياس والعريجية
 والبحرسونات اليونان وتجار العجم وأبناء السودان . . والحشاشين
 أيضا . وتلقى كل طائفة كلمة بين يديه تعبر عن حياتها وكدها عن
 آلامها ومباهجها ، ووضع بديع خيرى نصوص هذه الكلمات بأزجال

سهلة ، لا تخلو من قفشات خفيفة الدم ولكن هيات للنص المكتوب
اللى تقرأه العين والقم مطبق ، أو يتلى (حاف) بدون نغمة أن يمد
سلكا مكهربا بينه وبين قلبك ، فلا بد أن تدب في هذا النص ألحان
نغمة معبرة ، تنكش معانيه حتى تتجلى بقوة ، بفضل هذه النغمة
ستحفظ النص بسرعة وستجده حلوا في فمك رغم أنه ماسخ في
بعض الأحيان ، تولى سيد درويش مد هذا السلك المكهرب .

ما أكبر فضله علينا ، إنه لم يقدم للشعب نصوصا يتغنى بها
فحسب بل عمر قلوب أبنائه جميعا بهجة مشعشة بعد أن انتشرت
هذه الأغاني الجماعية بينهم كالخريق وأخذوا يرددونها بأستمتاع كبير
هنا فهم يتلوه ابتسام ، معرفة تعقبها حب ، وسر هذه البهجة
أن سيد درويش - تمشيا مع مطلب المسرح - في مسرح كشكش
بك - أقام تلحينه لهذه الأغاني الجماعية على الرسم الكاريكاتيرى
لقط من كل طائفة طباعها التى يتندر الناس بها ، وأبرزها في
ألحانه بظرف وخفة دم ، وحين تستعرض حشد هذه الأغاني
الجماعية يخيل إليك أن سيد درويش قد عاش جميع هذه الطوائف
عن قرب ، وخبر أصواتها ، سهر مع بعضها ، وسكر أو حشش
مع بعضها . شرب البوطة في قرعة مع أنصارها ، كأنما تجري في
عروقه دماء سودانية ويونانية وإيرالية .

يخيل إليك أنه اشتغل طول عمره شيالا في محطة مصر من لحنه
« شد الحزام على وسطاك » أو سقاء من لحنه « يعوض الله ، أو

مايسما يجرى أمام عربات الباشوات — حريمى ورجالى — من لحنه
 « أوع يمينك أوع شمالك » أو أنه مولود فى السودان من لحنه
 « شنجر دام » ومعناها : مفيش فلوس ، أو محاميا يشكو كساد
 مكتبه من لحن « يا هو الكشاكش أحنا الأبوكاتية » أو تاجر سجاجيد
 كشافى من لحنه « أحنا يا أفندم تجار المعجم » أو جرسونا يونانيا فى
 قهوة ، أو حشاشا من القرارية من لحنه « ياما شاء الله ع التحفجية »
 وأزهم أن تلحن سيد درويش لهذه الأغاني الجماعية الكشكاوية
 على نهج كارينكاتيرى — وإن بقى لى عنها رأى سأعرضه عليك
 فيما بعد — هو الذى فتح الطريق أمام سيد درويش للقيام بدوره
 الخطير فى الموسيقى العربية بتحويلها من التطريب الصرف إلى التعبير
 وقويت هذه التزعة التعبيرية عنده فألتمها فى ألحان أوبريتاته . فى
 لحن « آن الآوان يا حلو آن والسعد بان من زمان » . استمع له
 كيف يمد حركة الميم زمان ليبر عن طول المسافة ، وأخيرا تعبيره
 عن نفسه فى أدواره الخالدة العظيمة وأكثرها يبدأ بضمير المتكلم
 أنا عشقت — أنا هويت — ضيعت مستقبل حياتى — حتى كلمة
 « آه » التى كانت لا تستخدم قبله إلا لإبراز قدرة الصوت والتلاعب
 بالنعمة أصبحت عنده أداة من أدوات التعبير ، تتلون فى كل
 موضع حسبما يناسبه ، بدأ بها دوره (أنا عشقت) — كما بدأ
 بيتهوفن سيمفونية البطولة بدقات طبلية من خير تشبيه ولا تمثيل
 طبعا ! — فلماذا بها تهيدة بحق وحقيق صادرة من قلبه لم يعطها ولم
 يتلاعب بها .

ولكى تترك موهبة سيد درويش فى تلحينه الكاريكاتيرى
فقد بين أدائه لهذه الأغاني الكشكاوية - وقد سجل أغلبها لحسن
الحظ فى اسطوانات - وبين أداء أى مطرب آخر حاول أن يقلده ،
ستجد الفرق شاسعا ، ليس الذى يفوت المطرب هو النغم ، بل هو
هذا المرح الروحى الطريف أى طابع الكاريكاتير الذى كان يهلهل
له سيد درويش وتهللنا له نحن أيضا حين سمعنا هذه الأغاني لأول
مرة ، ولا زال هذا الأثر باقيا فى قلوبنا إلى اليوم ، كأن هذه
الأغاني لم يعف عليها الزمن ، لا تموت .

(د التعاون ، ، ٤١١ ، ١٩٧١/١/٣ ، ص ٨)

الفهرس

(القسم الأول) - تعال معى الى الكونسيو

١١	اهداء
١٢	لخطات
١٩	النصف الأول
٢٦	النصف الثانى
٣٣	فى الصالة
٣٦	دلق الزنبيل
٤٤	درس مزدوج
٥٠	فى التنوع نعمة
٥٦	من مقعد غنك
٦٢	الشيخ والأعرج
٦٩	النجم
٧٥	الأصابع البيض والسود
٨٢	أنين الفقيرة

(القسم الثاني) - الكاريكاتير في موسيقى سيد درويش

٨٩	صورة فوتوغرافية
٩٣	معنى الكاريكاتير
٩٨	بدايات الكاريكاتير
١٠١	أين البلد
١٠٥	الكاريكاتير . . بالموسيقى
١٠٩	البحر والسماك
١١٥	انفجار موهبة

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٢٩٤٦/١٩٨٠
ISBN ٢ ٨٤٦ ٢٠٦ ١٧٧

4 Bibliotheca Alexandrina



0401841

• ٥٠ قرص

To: www.al-mostafa.com